

# مطالعات کلام غالب



انتخاب: حکیم عبدالحمید

# مطالعات کلام غالب

انتخاب

حکیم عبدالحمیدؒ

غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی



نام کتاب	: مطالعات کلام غالب
انتخاب	: حکیم عبدالحمید
سن اشاعت	: 2010ء
قیمت	: 600/-
تعداد اشاعت	: 500
ناشر	: غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔ 110013
کمپوزنگ	: شاداب حسین
	2299، چھتہ موم گران، بازار چتلی قبر، ترکمان گیٹ، دہلی۔ 6
طابع	: نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج، نئی دہلی۔ 110002
پیشکش	: ڈاکٹر عقیل احمد

ISBN No. 978-81-904001-07

Mutalaat-e-Kalam-e-Ghalib, Articles Selected by  
Hakeem Abdul Hameed, Rs. 600/-

## فہرست مضامین

نمبر شمار	مضامین	مصنف	صفحہ
1	پیش لفظ	ڈاکٹر عقیل احمد	6
2	غالب کا فلسفہ	مولوی سید ہاشمی	11
3	غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر	پروفیسر سید احتشام حسین	47
4	غالب کا ذہنی ارتقاء	پروفیسر آل احمد سرور	84
5	افکار غالب	پروفیسر سید عابد علی عابد	106
6	غالب کا فلسفہ	ابو محمد سحر	135
7	غالب کے تین شعر، غالب اور فلسفہ	پروفیسر محمد مجیب	141
8	غالب کا نفسیاتی مطالعہ	فرمان فتح پوری	146
9	غالب کا نظریہ شعر	وحید قریشی	159
10	مرزا غالب کی شاعری کا ایک پہلو	مرزا خلیل احمد بیگ	174
11	غالب کا تصور عشق	عبدالمبین ندوی	188
12	غالب شناسی کے زینے	ظ۔ انصاری	203
13	غالب کے پسندیدہ اشعار خود ان کی نظر میں	عطا کا کوی	231
14	آفتاب: ایک آرک ٹائپ، غالب کی جمالیات	شکیل الرحمن	236
15	غالب کا ایک شعر	مالک رام	249
16	غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر	میر یسین علی خاں	259

266	کالی داس گیتا رضا	دو شعر منسوب بہ غالب	17
275	امتیاز علی عرشی	اردو شاعری پر غالب کا اثر	18
285	یوسف حسین	غالب کے یہاں تخیل اور جذبہ کی ہم آمیزی	19
293	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	غالب ایہام سے تلازمے تک	20
302	ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی	غالب کی شاعری میں قرآنی تلمیحات	21
317	محمد انصار اللہ نظر	غالب، ذوق اور ناسخ	22
330	فرمان فتح پوری	غالب اور اقبال	23
362	فرمان فتح پوری	غالب اور اقبال	24
381	جگن ناتھ آزاد	غالب اور اقبال مماثلت کے چند پہلو	25
399	محمد عتیق صدیقی	غالب کے اشعار مولانا آزاد کی تحریروں میں	26
411	ڈاکٹر گیان چند جین	دیوان غالب کے خودنوشت مخطوطے کی بحث	27
439	اعجاز عسکری	بیاض غالب محقق اور ناخن کا قرض	28
455	اکبر حیدری کاشمیری	دیوان غالب نسخہ آصفیہ	29
470	مالک رام	غالب کے فارسی قصیدے	30
500	سید قدرت نقوی	مثنوی ابر گہر بار	31
517	تحسین سروری	غالب کی مثنوی ابر گہر بار کی پہلی طباعت	32
530	رفیق خاور	ساقی نامہ	33
545	امتیاز علی عرشی	کچھ غالب کے متعلق	34
564	منشی مہیش پرشاد	غالب کی اصلاح، ایک مثنوی	35
572	محمد احسن فاروقی	حیوان ظریف (غالب کا مزاح)	36
586	فرمان فتح پوری	کلام غالب کا طنزیہ پہلو	37



603	سید مسعود حسن رضوی ادیب	مرزا غالب تب اور اب	38
607	انتیاز علی عرشی	غالب اور قاطع برہان: چند غیر مطبوعہ تحریریں	39
625	اکبر علی خاں	غالب کا درباری اعزاز اور منصب چند نئی اطلاعات کی روشنی میں	40
647	قاصی عبدالودود	جہان غالب	41



## پیش لفظ

غالب اکیڈمی کے قیام کا منصوبہ حکیم عبدالحمید نے 1935 میں بنایا تھا۔ اسی سال اکیڈمی کی عمارت کے لئے ایک قطعہ آراضی مزار غالب سے ملحق خریدا گیا۔ 1935 سے ہی حکیم صاحب نے غالب پر مضامین یکجا کرنے کا کام شروع کر دیا تھا۔ غالب صدی کے دوران 22 فروری 1969ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے غالب اکیڈمی کی عمارت کا افتتاح کیا۔ اسی موقع پر یوسف حسین خاں مرحوم کی کتاب ”غالب اور آہنگ غالب“ ہندی میں ’سرل غالب‘ انگریزی میں نوائے سروش کے عنوان سے غالب اکیڈمی نے تین کتابیں شائع کیں اور اب تک دو درجن سے زیادہ کتابیں غالب اکیڈمی شائع کر چکی ہے۔

حکیم صاحب کے ذاتی ذخیرے سے غالب اکیڈمی کی عمارت میں میوزیم اور لائبریری بھی قائم ہے۔ 1935 سے ہی حکیم صاحب کو غالب پر لکھی گئی جو تحریریں ملیں انہیں مطالعے کے بعد مختلف عنوانات کے تحت فائلوں میں محفوظ کرتے گئے۔ انہیں فائلوں کے مضامین کے انتخاب سے تین کتابیں غالب کی سوانح، غالب کی نثر اور غالب کی شاعری ترتیب پائی تھیں۔ دو کتابیں چھپ کر منظر عام پر آچکی ہیں۔ پہلی کتاب ’حالات غالب‘ 1999 میں انٹرنیشنل اردو پہلی کیشنز نئی دہلی نے شائع کی تھی۔ دوسری کتاب ’مطالعات خطوط غالب‘ حکیم صاحب کے سوویں یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی نے شائع کی تھی۔ اب اس سلسلے کی تیسری کتاب چالیس مضامین پر مشتمل پیش خدمت ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون ’غالب کا فلسفہ‘ مولوی سید ہاشمی کا ہے۔ جن کا تعلق عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ سے تھا۔ جس میں مرزا غالب کے فلسفیانہ خیالات کو اس عہد کے

متصوفانہ عقائد کو مد نظر رکھتے ہوئے مرتب کر کے اس پر تبصرہ کیا گیا ہے اور تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھتے ہوئے اشعار کا حوالہ بھی دیا ہے۔

دوسرا مضمون مارکی ناقد پروفیسر احتشام حسین کا 'غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر' ہے۔ جو ماہنامہ اردو ادب جولائی 1950 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ جس میں غالب کی تخلیقات کو ان کے عہد کے تاریخی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ترقی کی علامتوں اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی۔ مضمون سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایسے کسی بھی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوشش کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی۔

تیسرا مضمون پروفیسر آل احمد سرور کا ہے جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ غالب کی عظمت کا راز غالب کے ذہنی ارتقاء کو نظر میں رکھ کر سمجھا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کے ذہنی سفر میں بہت سے پیچ و خم ملتے ہیں۔ چوتھا مضمون پروفیسر سید عابد علی عابد کا 'افکار غالب' ہے جس کے پہلے حصے میں غالب کے معاصرین اور ان کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب افکار غالب کا تعارف پیش کیا گیا۔ ابو محمد سحر نے اپنے مضمون 'غالب کا فلسفہ' میں کلام غالب میں تصوف کے فلسفے کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے 'غالب کے تین شعر، غالب اور فلسفہ' میں یاس کے فلسفے پر بات کی ہے۔ وحید قریشی کے مضمون کا عنوان 'غالب کا نظریہ شعر' ہے۔ جس میں غالب کو عرفی ظہوری اور نظیری کی آواز کا شناسا اور ان کی صفوں میں نعرہ مستانہ مار کر کود جانے والا شاعر بتایا گیا ہے اور خاص طور سے کلام غالب میں لفظ و معنی کی اہمیت پر بات کی گئی ہے۔ ساتواں مضمون ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا 'غالب کا نفسیاتی مطالعہ' ہے جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ غالب کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے



فارسی اردو کلام نثر و نظم دونوں کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مضمون 'مرزا غالب کی شاعری کا ایک پہلو' میں غالب کی سہل پسندی اور انداز بیان پر روشنی ڈالی ہے۔ عبدالمبین ندوی نے اپنے مضمون 'غالب کا تصور عشق' میں پہلے اردو شاعری میں مروج عشق کے تصورات پر روشنی ڈالی ہے اور پھر کلام غالب میں پیش تصور عشق کو واضح کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری اردو شاعری کی روایت میں ایک منفرد و ممتاز مقام رکھتی ہے۔

ظ. انصاری کا مضمون 'غالب شناسی کے زینے' ہے، جس میں غالب کی مقبولیت کے اسباب کی جستجو کرتے ہوئے مولانا حالی اور دوسرے تمام ناقدین کا اجمالی جائزہ لیا ہے جن کی تحریروں سے غالب کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ عطا کا کوی نے 'غالب کے پسندیدہ اشعار خود ان کی نظر میں' مضمون میں غالب کے ان اشعار کو پیش کیا جن کا استعمال غالب نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن نے اپنے مضمون 'آفتاب ایک آرک ٹائپ' میں کلام غالب کا جمالیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ مالک رام نے اپنے مضمون 'غالب کا ایک شعر' میں غالب کے اس شعر پر بحث کی ہے جس میں غالب نے غزل کی تنگ دامنی کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ شعر نواب تجل حسین خاں کے قصیدے کا گریز ہے۔ مضمون کے دوسرے حصے میں نواب تجل حسین کا تعارف پیش کیا ہے۔

میر یسین علی خاں نے اپنے مضمون 'غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر' میں ایسے اشعار پیش کئے ہیں جن میں غالب نے تبدیلی کردی تھی۔ کالی داس گپتا رضا نے اپنے مضمون 'دو شعر منسوب بہ غالب' میں ان کے دو اشعار کے ماخذ پیش کئے ہیں جو کہ غالب سے منسوب ہیں مگر غالب کے نہیں ہیں، ایک داغ دہلوی کا ہے اور دوسرا بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ امتیاز علی عرشی نے اپنے مضمون 'اردو شاعری پر غالب کا اثر' میں غالب کے اثرات معاصرین و متاخرین شعرا کے کلام میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوسف حسین خاں نے اپنے مضمون میں کلام غالب میں تخیل اور جذبہ کی ہم آمیزی کو پیش کیا ہے۔ کمال احمد

صدیقی نے اپنے مضمون ”ایہام سے تلازمے تک“ میں غالب کے ایک شعر پر پروفیسر محمد حسن کی تشریح پر گفتگو کی ہے۔ ’غالب کی شاعری میں قرآنی تلمیحات‘ کے عنوان سے احتشام احمد ندوی نے اپنے مضمون میں غالب کے جن اشعار میں قرآنی تلمیحات کا استعمال ہوا ہے انہیں پیش کیا ہے۔ محمد انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون ’غالب ذوق اور ناسخ‘ میں ان تینوں شعراء کے تعلق سے بعض باتوں کی صداقت سے بحث کی ہے۔

اس کتاب میں غالب اور اقبال کے عنوان سے فرمان فتح پوری کے دو مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ’نگار‘ دسمبر 1955 اور دوسری مضمون ’نگار‘ مئی 1956 میں شائع ہوا تھا۔ جن میں غالب اور اقبال کے مشترکہ موضوعات، فن اور ذوق کی مناسبت پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس موضوع پر جگناتھ آزاد کا مضمون ’غالب اور اقبال مماثلت کے چند پہلو‘ بھی شامل ہے۔ محمد عتیق صدیقی نے اپنے مضمون میں غالب کے ان اشعار کی نشاندہی کی ہے جو مولانا آزاد کی تحریروں میں استعمال ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین کا مضمون ’دیوان غالب کے خودنوشت مخطوطے کی بحث‘ بھی کتاب میں شامل ہے۔ جس میں دیوان غالب کے نسخے بھوپال پر بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں اعجاز عسکری کا مضمون ’بیاض غالب محقق اور ناخن کا قرض‘ بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ دیوان غالب نسخہ آصفیہ پر اکبر حیدری کا شمیری کا مضمون بھی شامل اشاعت ہے۔ ان مضامین سے دیوان غالب کے مختلف نسخوں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ غالب کی فارسی شاعری سے متعلق مالک رام کا مضمون ’غالب کے فارسی قصیدے‘ میں فارسی قصائد کا تعارف اور کچھ نیا کلام پیش کیا گیا ہے۔ سید قدرت نقوی کا مضمون ’غالب کی مشہور مثنوی ابر گہر بار‘ پر ہے۔ اسی موضوع پر تحسین سروری کا مضمون بھی شامل ہے۔ مثنوی ابر گہر بار کے ایک حصہ کا ترجمہ رفیق خاور نے ساقی نامہ کے نام سے کیا تھا اور ’ماہ نو‘ کراچی کے شمارہ فروری 1958 میں شائع ہوا وہ بھی شامل اشاعت ہے۔

’کچھ غالب کے متعلق‘ کے عنوان سے امتیاز علی عرشی نے ایک مضمون تحریر کیا تھا جو



ماہنامہ آج کل کے فروری 1957ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ عرشی صاحب نے اس میں نواب محترم الدولہ کی کتاب سیرا محترمہ میں درج غالب کے بارے میں نواب کی آرا اور رضا لاہوری میں محفوظ نگار خن کے نام سے اشعار کے مجموعہ کو جس میں غالب، مومن و ذوق کی غزلیں درج کی گئی ہیں، تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔

مولوی مہیش پرشاد کا اصل کام غالب کے خطوط پر ہے اس کتاب میں ان کا ایک مضمون 'غالب کی اصلاح ایک مثنوی پر' شامل ہے۔ محمد احسن فاروقی نے غالب کے کلام میں ظرافت کے پہلو پر اپنے مضمون 'حیوان ظریف' میں روشنی ڈالی ہے۔ اسی موضوع پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ایک اور مضمون 'کلام غالب کا طنزیہ پہلو' کے عنوان سے شامل ہے۔ سید مسعود حسین رضوی ادیب کا مضمون 'مرزا غالب تب اور اب' ہے جس میں غالب کی سہل پسندی، مشکل پسندی اور مقبولیت پر گفتگو کی گئی ہے۔ امتیاز علی عرشی صاحب کا مضمون 'غالب اور قاطع برہان'۔ چند غیر مطبوعہ تحریریں شامل ہے۔ اکبر علی خاں کا مضمون 'غالب کا درباری اعزاز اور منصب چند نئی اطلاعات کی روشنی میں' ہے۔ آخر میں جہان غالب کے عنوان سے قاضی عبدالودود کے مضامین شامل ہیں۔

کتاب کے مضامین کلام غالب کے مطالعے میں معاون ہیں۔ یہ 1950ء سے 1994ء کے دوران لکھے ہیں اور مضمون نگار حضرات کی یہ تحریریں تبرکات کا درجہ رکھتی ہیں جن رسائل نے ان تحریروں کو شائع کیا ان کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے کہ ان سب نے کلام غالب کے مطالعے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ کتاب کے مضامین الگ الگ ممکن ہے پڑھنے کو مل جائیں لیکن ان کو مجتمع کر کے ایک ساتھ شائع کیا جا رہا ہے تاکہ کتاب طلباء، اساتذہ اور غالب پر کام کرنے والوں کے لیے مفید اور معتبر معلومات کا حصول سہل ہو جائے۔

سکریٹری

غالب اکیڈمی



## غالب کا فلسفہ

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے حالات زندگی اور شاعری، قریب زمانے کی تاریخ اور اسلامی ہند کی مخلوط تہذیب کا خاصا دلچسپ مرقع ہے۔ مرزا کے دادا شاہ عالم (ثانی) کی بادشاہی میں سمرقند سے ہندوستان آئے اور ان کی زبان ترکی تھی۔ مرزا کی تعلیم فارسی میں ہوئی لیکن مادری زبان اردو بن گئی! ابتداءً اسی زبان میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا۔

مرزا کے اجداد تلوار کے دھنی، جانباز سپاہی پیشہ لوگ تھے اور شاہ عالم کے آخر زمانے کی لڑائیوں تک ہم انہیں مصروف جنگ و پیکار دیکھتے ہیں۔ لیکن خود مرزا صاحب کو دیکھئے تو محض ایک ناز پروردہ بزمی امیر زادے ہیں جنہیں میدان رزم کی ہوا بھی نہیں لگی۔

اسی طرح مذہبی خیالات اور قومی جذبات میں تغیر نظر آتا ہے کہ مرزا کے بزرگ اور دیگر اہل خاندان تو ”ماورالنہری“ سنی ہیں مگر خود ان پر شیعیت غالب ہے اور کچھ اپنے نو مسلم پارسی استاد کے فیض تربیت سے اور غالباً کچھ فارسی تاریخوں کے نا معتبر قصص و روایات پڑھ کر وہ ذوق و مزاج کے اعتبار سے خالص ایرانی بن گئے ہیں اور ترک نژاد ہونے کے باوجود اپنے آپ کو دولت پارس کا مورث و نوحہ خواں سمجھنے لگے ہیں۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے تراوش ہوتا ہے۔

گہر از رایت شاہان عجم بر چیدند      بہ عوض خامہ گنجینہ نشانم دادند  
 افسر از تارک ترکان پشنگی بردند      بہ سخن ناصیہء فر کیا نم دادند  
 ہرچہ از دست گہ پارس بدیں جا بردند      تا بنالم ہم از اں جملہ زبانم دادند

حالات و خیالات کی یہ نیرنگی اس بات کی دلیل ہو سکتی ہے کہ مرزا غالب کو بہت تغیر پسند طبیعت ملی تھی اور عجب نہیں کہ اسی مزاج کی بدولت ان کے کلام میں وہ بوقلمونی پیدا ہو گئی ہو جس پر غالب کے ہر طالب علم کی نظر پڑتی ہے۔ یہ خصوصیت دیوان اردو کی نسبت فارسی کلیات میں زیادہ نمایاں ہے اور اس کی غزلیات و قصائد میں کہیں بیدل کی غامض فلسفیت، کہیں عرفی کا شکوہ، حزیں کا تیکھاپن نظر آتا ہے کہیں نظیری کا حکیمانہ حسن بیان اور طالب و ظہوری کی سنجیدہ روانی۔ بے شبہ جس طرز پر جو کچھ کہا ہے وہ اس رنگ میں نہایت خوب ہے لیکن اسی خصوصیت نے مرزا کے دیوان میں یک خاص تنوع پیدا کر دیا جو معتقدین کے نزدیک تو ہمیں بہت سے اساتذہ متاخرین کے مطالعہ سے مستغنی کر دیتا ہے مگر نکتہ چینوں کی نگاہ میں شاعر کی یہ رنگارنگی خامی کی دلیل ہے اور یہی خیال مفتی صدرالدین خاں آزرده نے ایک موقع پر ظاہر کیا تھا۔ ۱

مولانا حالی مرحوم نے طرز بیان کے اس اختلاف کی بہت خوبی سے توجیہ کی اور وضاحت سے بتایا کہ ابتدا میں مرزا صاحب نے زمانے کے مقتضی سے بیدل و اسیر کا رنگ اختیار کیا تھا اور یہ ان کی بڑی ترقی اور سلامتی طبع بلکہ اجتہاد فکر کی علامت ہے کہ وہ از خود اس راہ کی خرابیوں سے آگاہ ہوئے اور اسے چھوڑ کر انھوں نے ظہوری اور نظیری کا تغزل اختیار کیا۔



خود مرزا غالب نے اپنے بعض خطوط میں یہی بات لکھی ہے لیکن اس قول کی سب سے اچھی تصدیق ان کے اردو دیوان، خاص کر ”نسخہ حمیدیہ“ کے دیکھنے سے ہوتی ہے کہ ابتدائی زمانے کا کلام تو اس درجہ مغلق اور پیچیدہ ہے کہ بعض شعر بالکل معما بن گئے ہیں۔ مگر بخلاف اس کے آخر زمانے کے اشعار حسن سلاست کا نمونہ ہیں اور مثال کے طور پر الف ویا کی ردیف میں آخر عہد کی متعدد غزلیں ایسی موجود ہیں جو لطافت و سادگی میں کسی طرح میر و داغ کے منتخب اشعار سے کم نہیں اور یہ اُس شخص کی یقیناً بڑی تعریف ہے جس نے شاعری اس قسم کے شعروں سے شروع کی تھی کہ:

خود آرا وحشت چشم پری سے شب وہ بد خو تھا  
کہ موم آئینہ تمثال کو تعویذ بازو تھا  
غم مجنوں عزاداران لیلیٰ کا پرستش گر  
خم رنگ سیاہ از حلقہ ہائے چشم آہو تھا

(نسخہ حمیدیہ صفحہ ۲۹)

لیکن مرزا غالب کے شعر سادہ ہیں یا پیچیدہ اس بات کو یاد رکھنا چاہئے کہ ان کی شخصیت کا نقش ہر جگہ متجلی ہے۔ ہر خیال جو نغمہ و صوت کی صورت میں ملفوظ ہو شاعر کے اوصاف ذاتی اور جذبات امتیازی کا سراغ ہے۔ یہ وہ خصوصیات طبعی ہیں جن سے مرزا کی زندگی اور شاعری بنائے ملک میں ممتاز ہوئی۔ یعنی اُن کی بلند خیالی، عالی ظرفی مہر و صداقت، استغنا و خود داری وغیرہ زندگی ہی میں ان کی مہر و مسالمت ضرب المثل ہو گئی تھی۔ اُن کی شرافت و راستی کے قصے آج تک زبان زد ہیں وہ نہایت فیاض اور عالی حوصلہ طبیعت رکھتے تھے گو عملی دنیا میں انھوں نے کوئی بڑا کام نہیں کیا لیکن عالم خیال میں ان کا ظرف جب کرتا وہ بجلی طلب کرتا جس کی طور کو تاب نہ آئی تھی اور ان کی آنکھ جب چاہتی وہ قطرہ اشک چاہتی جس نے موتی بننا پسند نہ کیا تھا۔



کلام کی سادگی کے متعلق ایک اور بات بھی قابل گزارش ہے۔ وہ یہ کہ اگر ہم ان کے اردو کلام کو سامنے رکھیں جس کے تقدم و تاخر کا حال زیادہ یقینی طور پر معلوم ہے تو یہ اندازہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ شاعر کی یہ سلاست و ہل گوی سن و سال کے ہم قدم بڑھتی ہے اور طرز سخن کے ساتھ مضامین شعر میں بھی تغیر ہوا ہے۔ یعنی فلسفیانہ مسائل اور نازک خیالی کے بدلے آخری غزلوں میں زیادہ تر عاشقی اور ”معاملہ بندی“ کے مضمون آتے ہیں اور نئی ترکیبوں اور عجیب و نادر تشبیہوں کی بجائے عام فہم استعارے اور صرف سادہ اور شستہ الفاظ سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اشعار سلاست کے زیور سے آراستہ ہیں اور سلاست بجائے خود شاعری کی بڑی خوبی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ گو تخیل کی قوت اور بلند پروازی میں کمی نہ آئی ہو، اس کے صرف کرنے میں سن رسیدہ شاعر محنت و کاوش سے ضرور پہلو تہی کرنے لگا ہے۔ اس کی مثال شاید اس پہلوان کی سی ہے جو فن کشتی کا مشتاق ماہر ہے مگر عمر کے اقتضا سے زور طلب اور گہرے دانو کرنے سے بچتا ہے اور انہی چند دانو بیچ سے کام نکال لیتا ہے جو اُسے خوب رواں اور دیکھنے والوں کو مرغوب ہیں۔

اس سلسلے میں مجھے مرزا غالب کے سب سے آخری کلام کا خیال آیا۔ نواب احمد سعید خاں صاحب طالب مرحوم فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری غزل جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے یہ ہے۔

شب وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ  
ہوا ہے موجب آرام جان و تن تکیہ  
خراج بادشہ چھیں سے کیوں نہ مانگوں آج  
کہ بن گیا ہے خم جعد پر شکن تکیہ

بنا ہے تختہ گلہائے یاسمیں بستر  
 ہوا ہے دستہ نسرین و نسترن تکیہ  
 فروغ حسن سے روشن ہے خواب گاہ تمام  
 جو رخت خواب ہے پرویں تو ہے پر ن تکیہ  
 مزا ملے کہو کیا خاک ساتھ سونے کا  
 رکھے جو بیچ میں وہ شوخ سیم تن تکیہ  
 غش آگیا جو پس از قتل میرے قاتل کو  
 ہوئی ہے اس کو مری نعش بے کفن تکیہ  
 شب فراق میں یہ حال ہے اذیت کا  
 کہ سانپ فرش ہے اور سانپ کا ہے من تکیہ  
 روا رکھو نہ رکھو تھا جو لفظ ”تکیہ کلام“  
 اب اس کو کہتے ہیں اہل سخن ”خن تکیہ“  
 ہم اور تم ”فلک پیر“ جس کو کہتے ہیں  
 فقیر غالب مسکین کا ہے کہن تکیہ ۱

غزل میں مرزا صاحب کا خاص انداز نمایاں ہے اور شعر لطف سے بھی خالی نہیں مگر  
 ایک تو ردیف سے کلام میں کچھ تکلف پیدا ہو گیا دوسرے دو تین کے سوا باقی سب شعر  
 صرف ”قافیہ پیمائی“ نظر آتے ہیں حالانکہ مرزا صاحب نے اپنی رائے کو خود کئی جگہ ظاہر  
 کیا ہے کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں، مضمون آفرینی کا نام ہے۔

۱۔ یہ غزل کسی مشاعرے کے واسطے لکھی گئی تھی اور غالباً اس کے گل دستے میں چھپی بھی تھی۔ مگر حال میں  
 اسے طالب مرحوم کی قلمی بیاض سے اذیتر الہلال نے نقل کر کے اپنے اخبار میں شائع کیا اور اس سے مطبع  
 نظامی بدلوں نے لے کر اپنے نسخہ دیوان غالب کے آخر میں شامل کر دیا ہے۔



مگر یہاں ہمیں کلام غالب کی خصوصیات پر بحث کرنی نہیں ہے۔ بہترین قلم یہ خدمت انجام دے چکے ہیں اور یادگار غالب میں اگر جس اعتقاد اور غالب پرستی کے عنصر کی یا اسے مغربی شاعروں سے ٹکرانے کی کمی رہ گئی تھی تو اسے ڈاکٹر بجنوری مرحوم کے لاجواب مضمون نے پورا کر دیا ہے۔ ہم اس موقع پر ایک مختصر تمہید کے بعد صرف ”فلسفہ غالب“ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی غالب کے اردو دیوان کی روز افزوں قبولیت دیکھ کر ہمیں اس بات پر غور کرنے کا خیال آیا کہ غالب کی تعلیم کیا ہے؟ اور کس قسم کے خیالات ہیں جنہیں شاعر اپنے سامعین کے دلنثیں کرنا چاہتا ہے؟

یہ سچ ہے کہ شاعری حکمت و فلسفہ نہیں مگر حکیمانہ اور فلسفیانہ ضرور ہو سکتی ہے اسے درس کے نصاب میں داخل نہ کیا جائے لیکن لوگوں کے ذوق اور خیالات پر اس کے اثر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ شاعری کی تعریف کرنے میں اہل فکر نے عجیب عجیب موشگافیاں کی ہیں۔ انہیں پڑھ کر بعض دفعہ مجھے گمان ہوا کہ شاید تعریف کرنے والے سوچتے سوچتے شاعری کی بجائے ”بہترین شاعری“ کی تعریف کرنے لگے ہیں اور اس لئے ان کے بیانات میں سخت اختلاف و تباہ نظر آتا ہے۔ کیونکہ اچھی شاعری کا تصور ہر شخص کے دماغ میں جداگانہ ہے۔ ورنہ میری دانست میں نفس شاعری کی ہمہ گیری اس تعریف میں سما سکتی ہے کہ ”شاعری حسن بیان کا دوسرا نام ہے“ وہ ہر زبان میں الفاظ کے صحیح اور پر تاثیر استعمال کا مستقل فن ہے اور قواعد عروض، موسیقی اور تمشل سب سے بے نیاز و آزاد ہے۔ یہ چیزیں اس کے لطف و دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں مگر اس کا لازمہ نہیں اور اگر ایسا نہ ہو تو قصائد قافی کا ثنا خواں وھٹ مین اور ٹاگور کی شاعری کا کبھی لطف نہ اٹھائے اور نظیری کا مداح ”نہال دے“ سن کر کبھی نہ جھومے۔

یہ درست ہے کہ ہر شاعر کی شاعری پر تاثیر و حکیمانہ نہیں ہوتی۔ اسی طرح جس طرح ہر نام نہاد واعظ، خطیب اور ہر جبہ پوش درویش صاحب دل نہیں ہو جاتا۔ عروض



و موسیقی نے شاعری کو صنعت بنا دیا ہے اور اکثر نا اہل شعر کہتے اور شاعر سمجھے جاتے ہیں یہی رنگ دیکھ کر مرزا غالب نے فریاد بلند کی تھی کہ:

آں کہ صورِ نالہ در شورِ نفسِ موزوں دمید  
کاش دیدی کایں نشید شوق، فنِ خواہد شدن  
چشمِ کورِ آئینہ دعوی بکفِ خواہد گرفت  
دستِ شل مشاطہ زلفِ سخنِ خواہد شدن

لیکن اگر مذکورہ بالا تعریف تسلیم ہو تو تاثیر شعر میں کسی گفتگو کی گنجائش نہیں رہتی۔ حسن بیان کا جادو ہر شخص نے صحبت احباب میں، بازار کی دکان میں، وعظ کی محفل میں، سیاسی جلسوں میں مشاہدہ کیا ہوگا۔ وہ یونانی حکیم بھی جس نے شعرا کو اپنے خیالی ملک سے قابل اخراج قرار دیا تاثیر شعر کا منکر نہ تھا بلکہ اس کے برے اثرات سے خوف کھاتا تھا۔ عالم گیر بادشاہ کی طرح جس نے دیوان حافظ کا درس حکماً موقوف کر دیا تھا۔ بیان کرتے ہیں کہ جرمنوں کو دنیا کی نامی گرامی قوم بنانے کے اسباب قوی میں ایک شاعر کا قلم بھی ناگزیر شمار ہے۔

یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ مرزا غالب نے مولوی رومی کی طرح رشد و ہدایت کے لئے شاعری کا پیرایہ اختیار کیا تھا لیکن اس میں بھی کچھ کلام نہیں کہ انھوں نے محض تفنن یا عاشقانہ مضامین لکھنے کے واسطے یہ درد سہی نہیں اٹھائی اور اکثر اشعار مسائل زندگی پر ان کے افکار و آرا کا ایک جامہ خوشنما ہیں۔ ابتدائی کلام سے اس قسم کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

شکوہ و شکر کو ثمرِ بیم و امید کا سمجھ  
خانہ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ  
وحشتِ دردِ بے کسی بے اثر اس قدر نہیں  
رشتہ عمرِ خضر کو نالہ نارسا سمجھ

اے بہ سراب حسن خلق تشنہ سعی امتحاں  
 شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ  
 گاہ بہ خلد امید وار گہ بہ ججیم بیمناک  
 گرچہ خدا کی یاد ہے کلفت ما سوا سمجھ  
 ہے خط عجز ما وتو اول درس آرزو  
 ہے یہ سیاق گفتگو کچھ نہ سمجھ فنا سمجھ  
 نغمہ ہے محو ساز رہ نشہ ہے بے نیاز رہ  
 رند تمام ناز رہ خلق کو پارسا سمجھ

غزل (۱)

قطع سفر ہستی و آرام فنا ہیچ  
 رفتار نہیں بیشتر از لغزش پا ہیچ  
 حیرت ہمہ اسرار بہ مجبور خموشی  
 ہستی نہیں جز بستن پیمان وفا ہیچ  
 تمثال گداز آئینہ ہے عزت بینش  
 نظارہ تحیر، چمنستان بقا ہیچ  
 کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا  
 سامان دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ

اسی طرح اس قصیدے کی تشبیب:-

توڑے ہے عجز تنک حوصلہ بر روئے زمیں  
 سجدہ تمثال وہ آئینہ کہیں جس کو ”جبیں“



اور یہ پورا قصیدہ:-

جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی  
تو فردگی نہاں ہے بکمین بے زبانی

جو پہلی مرتبہ بحالت اصلی نسخہ حمیدیہ میں چھپے (صفحہ ۳۰۱، ۳۰۲) فلسفیانہ کلام کا نمونہ ہیں اور انہیں پڑھنے میں بعض وقت معلوم ہوتا ہے کہ گویا شاعر الفاظ کے راگ میں انسانی زندگی پر ایک دلچسپ و عبرت آموز خطبہ گا رہا ہے۔

یہی فلسفیت غالب کی قبولیت کا راز ہے۔ فارسی شاعری میں بلند رتبہ فلسفیانہ کلام کے بہت سے نمونے موجود ہیں۔ لیکن ہندوستان کے جدید تعلیم یافتہ جن کی نگاہ سے فارسی ادب محبوب ہوتا جاتا ہے۔ اردو زبان میں کلام غالب کو نادر و معتنم شے پاتے ہیں۔ سو قیافہ اور فرسودہ مضامین عاشقی کی بجائے انہیں جاہ جا مشرقی تغزل کے لباس میں ایسے بلند اور حکیمانہ خیالات نظر آتے ہیں جس سے دماغ میں جودت و تازگی اور تخیل میں رفعت اور پرواز کی قوت پیدا ہوتی ہے۔

غالب کے فلسفیانہ خیالات کو پڑتالنا اس مضمون کا مقصود ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے اشارہ کیا، فلسفہ شعر کو درسی باقاعدگی کی نظر سے جانچنا نہ چاہئے۔ خیال کی دنیا جس میں شاعر مصروف سیر ہے، حقیقی دنیا سے کہیں زیادہ وسیع، کہیں زیادہ حیران ساز ہے اور بلند فکر شعرا میں بہت کم ایسے ہیں جو کسی خاص نقطے کو اپنا سطح نظر بنا سکے ہوں ورنہ جس طرح دماغ شاعر متضاد افکار و اوہام کا مہبط ہے اسی طرح کلام شاعر میں بھی بالکل مختلف جذبات اور متباہن خیالات نظر آتے ہیں۔ مرزا غالب کی شاعری اس عام قاعدے سے مستغنی نہیں۔ پھر بھی غور کرنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مسائل زندگی پر ان کی رائے کیا ہے اور وہ خیال کی کن کن منزلوں سے گزری ہے۔ چنانچہ اگر ہم ان خیالات کو بطور خود چند مدارج میں مرتب کرنا چاہیں تو پہلی منزل



کو شوق تماشا سے منسوب کر سکتے ہیں جس میں شاعر نہایت اشتیاق کے ساتھ صحیفہ حیات کا مطالعہ کرنے میں مصروف ہے۔ یہ شوق کچھ عرصے کے بعد تغیر و گم گشتگی سے بدل جاتا ہے اور آخر میں اسے معلوم ہوتا ہے اس دید و تماشا کا حاصل کچھ نہ تھا۔ یہ گویا سالک راہ کی تیسری منزل تھی اور اس سے آگے بڑھنے میں اس پر ایک خاص قسم کا ہیجان و اضطراب طاری ہوتا ہے کیونکہ اگلی منزل محض یاس و تاریکی کا عالم ہے جہاں شاعر پر دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے حقیقتی پوری طرح آشکار ہو جاتی ہے حتیٰ کہ رفتہ رفتہ وہ عالم تسلیم و فنا میں آ جاتا ہے جو اگرچہ عشق کی معراج اور نہایت دلکش مقام ہے لیکن انسان کو جیتے جی مردہ اور معطل کر دیتا ہے۔ اس لئے اہل ہمت یہاں سے بھی ترقی یا رجوع الی البقا کرتے ہیں اور اس بے بود اور محدود زندگی کو طلب صادق میں گزارنا مقصود حیات سمجھتے ہیں۔ مطلوب حقیقی کی طلب و تلاش کا سب سے آخری مرتبہ وہ ہے جسے صوفیہ کی اصطلاح میں وری الوری کہتے ہیں اور حسن ظن چاہتا ہے کہ غالب کا تصور اس مقام بلند تک پہنچا ہو جہاں طالبان شہود کو عجز ادراک کا ادراک ہوا ہے مگر بہتر ہے کہ اس کا فیصلہ خود ارباب فہم کی رائے پر چھوڑ دیا جائے۔

### ۱۔ شوق تماشا

دشت و چمن میں طرح طرح کے غنچے کھلتے دیکھ کر غالب کو یہ سبق ملا ہے کہ ہر آنکھ، خواہ اس کی صلاحیت کچھ ہی ہو، کھولنے اور دیکھنے کے لئے عطا ہوئی ہے۔

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

پھر، باغبان قدرت نے جو رنگین بساط دنیا میں بچھائی ہے وہ اس قابل ہے کہ خود مہر و ماہ اس کا تماشا کریں اور گل نرگس دیدہ مینا بن جائے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و ماہ تماشا

دیکھو اے ساکنانِ خطہ خاک      اس کو کہتے ہیں عالم آرائی  
 کہ زمیں ہو گئی ہے سرتاسر      روکشِ سطحِ چرخِ مینائی  
 سبزہ وگل کے دیکھنے کے لئے      چشمِ نرگس کو دی ہے مینائی  
 یہ بہار آفرینی اور عالم آرائی جہاں بلبل کے بدنما پر کو لہلہاتا چمن بنادیتی ہے وہیں  
 شوق دید اور قوت سیر پیدا کر دینا بھی اس کا خاصہ ہے۔

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبتان بہار  
 دل پروانہ چراغاں، پر بلبل گلزار  
 آغوش گل ہے آئینہ ذرہ ذرہ خاک  
 عرض بہار، جوہر پرواز ہے مجھے  
 اور اس ذوقِ شوق کے طفیل شاعر کو مٹی کا ہر تودہ حسنِ مجسم اور خاک کا ہر ذرہ نگاہ  
 محبوب کی چمک نظر آتا ہے۔

طاوس خاک، حسنِ نظر باز ہے مجھے  
 ہر ذرہ چشمک نگہ ناز ہے مجھے  
 اپنے شوق کی اتنی ہمہ گیری اور دور رسی پر خود صاحبِ شوق کو تعجب ہے اور وہ اپنے  
 جذبات کو کسی اور نفسِ کلی کی کار فرمائی سمجھنے پر مائل ہے۔

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھے  
 کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے  
 لیکن شوق دید کی خوبی اور صداقت یہ ہے کہ دیکھنے والا غور و تدبر کی صلاحیت پیدا  
 کر کے اس چمن میں آئے جہاں کا ہر پتہ صحیفہ کائنات کا پر معنی ورق ہے۔

بے چشمِ دل نہ کر ہوس سیرِ لالہ زار  
 یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے



اس مضمون کو مرزا نے اور بھی کئی جگہ بیان کیا ہے کہ اگر انسان غفلت و خود پسندی میں مبتلا نہ رہے تو گھاس کے ہر پتے میں صنعت ایزدی اور پتھر کے ہر ٹکڑے میں خود صانع کا ظہور جلوہ نما ہے۔

غافل بو ہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں  
بے شانہء صبا نہیں طرہ گیاه کا  
اے واے غفلت نگہ شوق ورنہ یاں  
ہر پارہ سنگ، لخت دل کوہ طور تھا

مرزا اس بات سے ناواقف نہیں کہ ارباب شوق کو بعض اوقات اپنے مقصد میں سخت ناکامی ہوئی ہے لیکن وہ اس سے بد دل نہیں ہوتے۔ اُن کے نزدیک چشم بصیرت کو کل کا مشاہدہ کرنے کے لئے ایک جزو کا دیکھ لینا کافی ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی  
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل  
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہء بینا نہ ہوا

۲۔ عالم تعبیر و گم گشتگی

لیکن شوق تماشا جب اس طرح با معنی اور بالمقصد ہو جائے تو پھر سالک کو بہت دن عالم حیرت میں رہنا پڑتا ہے کیونکہ فطرت کے ازلی اور عالمگیر حسن کے رموز سمجھنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں کرے ہے ہر بنِ موکام چشم بینا کا۔



سراغ آوارہ عرض دو عالم شور محشر ہوں  
 پر افشاں ہے غبار آنسوے صحراے عدم میرا  
 یعنی طالب تلاش حقیقت میں بھٹکتے بھٹکتے عدم کے پار پہنچ گیا ہے اور وہاں بھی  
 بصورت غبار ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔ یا اس کی مثال شمع کی سی ہے جو کسی کی جستجو میں ہر  
 طرف رخ کئے کھڑی جل رہی ہے مگر اسے کہیں نہیں پاتی۔

شمع ہوں لیکن بہ پا در رفتہ خار جستجو  
 مدعا گم کردہ ہر سو ہر طرف جلتا ہوں میں  
 خود حیرت کی مرزا نے لباس جسمانیت میں عجیب و غریب تصویر کھینچی ہے کہ وہ  
 ایک دیوانہ ہے جسے شوق نظارہ نے مقید کر رکھا ہے اور اسی لئے وہ زنجیر جس میں اسے  
 جکڑا ہے چشم تماشائی کے حلقوں سے بنی ہے۔

وحشی خو کردہ نظارہ ہے حیرت جسے حلقہ زنجیر جز چشم تماشائی نہیں

اس طلسم حیرت میں جہاں حقائق و معارف کی تجلی گردش ساغر کی طرح پیہم و متصل  
 ہے سالک زندگی کا مقصود ہی حیرانی کو سمجھنے لگتا ہے۔

گردش ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے  
 آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے  
 یہاں تک کہ تمام کائنات دل مبہوت کی مثل جلوہ حقیقی کی جستجو میں ”آئینہ حیراں“  
 نظر آنے لگتی ہے۔

از ذرہ تابہ مہر دل و دل ہے آئینہ  
 طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا  
 آمینہ، فرش شش جہت انتظار ہے  
 یہ وہ مقام ہے جہاں اہل باطن کے نزدیک اکتساب و کوشش کے پاؤں ٹوٹ  
 جاتے ہیں اور جس سے آگے جانا بجز تائید غیبی اور توفیق الہی کے ممکن نہیں۔ یہاں  
 سالک پر ایک قسم کی سراپیمگی اور مایوسی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے  
 حیرت حجاب جلوہ و وحشت غبار راہ  
 پائے نظر بہ دامن صحرا نہ کیجئے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے  
 یہ اور اسی قبیل کے اشعار جن کی بنا پر بجنوری مرحوم نے غالب کو گروہ مشکلتین میں  
 شامل کر دیا ہے میری دانست میں اسی عالم حیرت کے واردات ہیں جہاں تماشال تماشا کی  
 فراوانی نے تماشائی کو اس قدر متحیر و مبہوت کر دیا ہے کہ اسے اپنے عجز و شرمندگی کا اظہار  
 کرنے کی بھی قوت باقی نہیں رہی۔

تماشال تماشا با اقبال تمنا ہا  
 عجز عرق شر ہے اے آمینہ حیرانی  
 اور اس عالم سے جب کہ اوپر اٹھایا جا رہا ہے اس وقت بھی سالک کی رائے تردد  
 و شک سے خالی نہیں ہے

میں ہوں اور حیرت جاوید، مگر ذوق خیال  
 بہ فسوں نگہ ناز ستاتا ہے مجھے

۳۔ حاصل بے حاصلی

اس حیرت و پریشانی سے نجات اس وقت ملتی جب یہ ظاہر ہو جائے کہ دید و تلاش  
 بے سود اور اس کا نتیجہ ہیج ہے۔ لوگ جسے منزل پر پہنچنا سمجھتے ہیں اصل میں وہ تھک کر  
 بیٹھ رہنا ہے۔ ورنہ منزل مقصود ہی موہوم ہے تو اس تک کسی کی رسائی کیونکر ہو۔

”رسیدن“ گل باغ و اماندگی ہے عبث محفل آراے رفتار ہیں ہم

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے  
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

دوسرے شعر میں اشارہ نکلتا ہے کہ خود وہ منزل مشتبہ ہے جس کی تلاش میں یہ تگ و دو ہو رہی تھی اس لئے اس مقام پر دنیا کی ہر دلکش اور قابل تماشا شے بیکار و بے معنی، بے نظم اور بے تکی نظر آتی ہے۔ انسانی ہستی ایک پیچ در پیچ طومار ہے جس کا کوئی مدعا نہیں اور فصل بہار چند عناصر کا مجموعہ ہے جس میں وحشت و پریشانی کے سوا کوئی اتحاد و رابطہ نہیں۔

نہ ہو وحشت کش درس سراب سطر آگاہی  
میں گرد راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا  
رابطہ یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار  
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا  
خلاصہ کہ ہماری سیر و تلاش اور جس شے کی سیر و تلاش میں تھے وہ سب پیچ اور خواب و خیال ہیں۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ  
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا  
یہی وہ قیام ہے جہاں پہنچ کر سیر و تماشا جس کا وہ کچھ شوق لے کر چلے تھے دیوانہ  
پن معلوم ہونے لگتا ہے اور آنکھ کا کھلنا اور بند ہونا تازیانہ ندامت کا کام دیتا ہے۔

زبس کہ مشق تماشا جنوں علامت ہے  
کشاد و بست مژہ سیلئی ندامت ہے



مرزا صاحب اہل غفلت کے حال پر، جنہیں پہلے طعن دیتے تھے اب رشک کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ان سے اچھے ہیں جو ہوشیار ہوئے مگر دنیا کی آگہی سے پریشانی کے سوا کچھ نہ پایا۔

رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد  
 پیچ و تابِ دل، نصیبِ خاطر آگاہ ہے  
 اسد، جمعیتِ دل درکنار بیخودی خوشتر  
 دو عالم آگہی سامانِ یک خواب پریشاں ہے

بے حاصلی کا احساس، یاس و نومیدی کا آغاز ہے۔ لیکن اس موقع پر شاعر کے دل میں غیریت کا بیجان پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس مایوسی کو شوق کی کمی، اور اظہارِ یاس کو اس کی کم ظرفی پر محمول نہ کیا جائے چنانچہ جاہِ جا صداقت و افراطِ شوق کا دعویٰ کرتا ہے اور اپنی قوتِ ضبط اور عالی ظرفی کو بار بار جتاتا ہے۔ ان مضامین کو جس جوش کے ساتھ مرزا غالب نے لکھا ہے اسے یقیناً ہر غالب شناس جانتا ہوگا۔ مختصر طرز پر اتنا لکھنا کافی ہے کہ مرزا کا معیارِ عشق بہت بلند ہے۔ عشاق کی ساری تاریخ میں وہ صرف قیس عامر کو عشق میں کامل اور منتخب سمجھتے ہیں ورنہ خضر و موسیٰ علیہ السلام اور منصور و فرہاد سب کی قابلیتِ عشق میں انہیں کلام ہے وہ اپنے ظرف کی وسعت اور شوق کی تشنگی کو خلیجِ ساحل سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں بے تکلف سمندر سا جاتا ہے۔

بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی

جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

انہیں شکایت ہے کہ وہ بجلی جس کی طور کو تاب نہ آئی تھی اُن پر کیوں نہ گری۔

گر نی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرف قدحِ خوار دیکھ کر

لیکن اس عالی ظرفی کے باوجود دل میں شوق کا جو طوفان برپا ہے وہ ضبط کے پردے میں چھپائے نہیں چھپ سکتا بلکہ جس طرح سمندر کی موجیں ساحل کی گودیوں تک پہنچ کر بے اختیار اُچھل جاتی ہیں اور طوفان کا حال کھل جاتا ہے اسی طرح وہ تلاطم جو سینے کے اندر برپا ہے پھیلتے پھیلتے جسم کی بالائی سطح تک پہنچتا اور ”زخم نمایاں“ کی صورت میں سامنے آ جاتا ہے۔

ذوق سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا  
موج خمیازہ ہے ہر زخم نمایاں میرا  
دوسرے، آخر تک ضبط کا قائم رہنا، افراط شوق کے منافی ہے اور وہ گریبان جس کا  
چاک سلامت رہ گیا، گویا ایک ناشگفتہ پھول ہے جسے غنچے کی صورت میں مقید و مجبور  
کر دیا گیا ہے۔

چاک گریباں کو ہے ربط تامل ہنوز  
غنچے میں دل تنگ ہے حوصلہ گل ہنوز  
غم عشق کی دائمی آتش کو دل جیسی نازک چیز میں چھپانا محال، اور اگر کبھی بتقاضائے  
بشریت دامن ضبط ہاتھ سے چھوٹ جائے تو یہ خطا قابل معافی ہے۔

لپٹنا پر نیاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے  
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوز غم چھپانے کی  
رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے  
آخر کبھی تو عقدہ دل واکرے کوئی

۴۔ عالم یاس و نوامیدی

اس غدر معذرت کے بعد کامل یاس کا اظہار شروع ہوتا ہے اور بزم حسن و عشق کی  
ناپائیداری پر شاعر اس طرح رائے زن ہے کہ:-



بزم داغ طرب و باغ کشاد پر رنگ  
 شمع و گل تا کے و پروانہ و بلبل تا چند  
 یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل  
 گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک  
 دنیا کی تمام خوشیاں محض عارضی اور قابل مضحکہ ہیں۔

ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل  
 یک جہان زانو تامل در قفائے خندہ ہے  
 جاے استہزا ہے عشرت کوشی ہستی اسد  
 صبح و شبنم فرصت نشو و نمائے خندہ ہے  
 زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسد  
 غفلت آرائی یاراں پہ ہیں خنداں گل و صبح  
 تنکناے دہر میں خوشدلی کی خفیف سی ہوس فوری خرابی کا سامان ہے  
 برہم ہے بزم غنچہ بہ یک جنبش نشاط  
 کاشانہ بسکہ تنگ ہے غافل ہوا نہ مانگ

اس مقام پر نفس انسانی کی کمال بے حقیقی آشکار ہوتی ہے۔ مرزا اپنی ہستی کو صدا  
 سے تشبیہ دیتے ہیں جو بلند ہوتے ہی فضا میں معدوم ہو جائے، پھر یہ صدا بھی گویے کی  
 تان یا رباب کے تاریکی کی آواز نہیں، جس میں فی الجملہ دکشی پائی جائے بلکہ فقط ٹوٹنے  
 اور ختم ہونے کی آواز ہے

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز      میں ہوں اپنی شکست کی آواز  
 ہستی مایوس کی مرزا کے تخیل نے جو تصویریں اتاری ہیں، ان پر سرسری نظر ڈالنے  
 سے بھی آدمی سنائے میں آجاتا ہے۔



سراپا یک آئینہ دار شکستن  
 ارادہ ہوں یک عالم افسردگان کا  
 ہمہ نا امید ہی ہمہ بد گمانی  
 میں دل ہوں فریب وفا خوردگان کا  
 بصورت تکلف، بہ معنی تاسف  
 اسد میں تبسم ہوں پڑمردگان کا  
 خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں  
 چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا  
 آخر غور کرتے کرتے شاعر حکمائے رواقیہ کے اس نتیجے تک پہنچ جاتا ہے کہ ہستی کا  
 مقصود ہی نیستی ہے۔ یہ کہنا کہ جو چیز وجود میں آئی فنا ہوگی بیان کی غلطی ہے کیونکہ وجود  
 میں آنا بجائے خود ناقص و نامتام فعل ہے جب کہ اس کا پورا ہونا فنا پر موقوف ہو۔ اسی  
 لئے خود زندگی کی سرگرمی دیکھ کر مرزا کو یقین ہوتا ہے کہ یہ فنا کی تیاریاں ہیں۔

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی  
 ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا  
 کار گاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے  
 برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے  
 محیط دہر میں بالیدن، از ہستی گزشتن ہے  
 کہ یاں ہر اک حجاب آسا شکست آمادہ آتا ہے

آفرینش کے تمام اجزا زوال پذیر ہیں۔ یہاں تک کہ چشم حقیقت میں کو سورج کا  
 عظیم کرہ آتشیں محض ایک ٹمٹماتا دیا نظر آتا ہے جو ہوا کے جھونکوں میں بجھنے کے لئے  
 رکھ دیا گیا ہے

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام  
 مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیوں  
 اس لئے مرزا صبح کے طلوع کو فقط شام ہونے کے آثار میں شمار کرتے ہیں۔  
 صبح سے معلوم آثار ظہور شام ہے  
 غافلاں آغاز کار آئینہ انجام ہے

۵۔ مقام تسلیم و فنا

طالب حقیقت کے عالم مایوسی سے نکلنے کی عجیب راہ یہ پیدا ہوتی ہے کہ ان چیزوں  
 کی طرف سے جن کی بے حقیقتی منکشف ہوئی تھی اس کا دل ہی سرد ہو جاتا ہے۔  
 تنے بہ بند ہوس در نہ دادہ رکھتے ہیں  
 دلے ز کار جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں  
 اس ”دل افتادگی“ کے طفیل یاس جاوداں کو برداشت کرنے کی مشکل حل ہو جاتی  
 ہے۔

بہ فیض بے دل نومیدی جاوید آساں ہے  
 گشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا  
 اور سالک کو یاس و نامرادی میں ایسی مستقیم و الجمعی کا لطف آتا ہے جو امید خام کے  
 طوفان میں ممکن نہ تھا کیونکہ صرف کامل یاس کی حالت میں وہ اپنے آپ کو ساری دنیا  
 سے خوش دل و مطمئن پاتا ہے۔

خاک بازی اُمید کار خانہ طفلی  
 یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا  
 وحشت اگر رسا ہے، بے حاصلی ادا ہے  
 پیانہ ہوا ہے مشت غبار صحرا

پس یہاں اگر اسے کوئی خواہش ہو سکتی ہے تو یہ کہ وہ دل ملے جس میں کسی خواہش کا گزر نہ ہو۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ  
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ  
یہ کامل تعطل کا مقام ہے جہاں رفتہ رفتہ امید و ناامیدی کی بحث ختم ہو جاتی ہے اور  
ہر قسم کی آرزو موجب زحمت و تعب محسوس ہوتی ہے۔

چہ امید و ناامیدی، چہ نگاہ و بے نگاہی  
ہمہ عرض نا شکیبی ہمہ ساز جانتانی  
اگر آرزو ہے راحت تو عبث بنوں طپیدن  
کہ خیال ہو تعب کش بہ ہوائے کامرانی  
شر و شور آرزو سے تب و تاب عجز بہتر  
نہ کرے اگر ہوس پر غم بے دلی گرانی  
بہ بچ و تاب ہوس سلک عافیت مت توڑ  
تجھے کہ عجز سرِ رشتہ سلامت ہے  
اس حال میں شوق تماشا ایک گناہ معلوم ہوتا ہے اور نہ گریباں آرای کا ذوق باقی  
رہتا ہے نہ دامن دری کی شکایت۔

تماشاے گلشن تمنائے چیدن  
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم  
نہ ذوق گریباں نہ پرواے داماں  
نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم  
یہاں دل بے مدعا کو غم و عشرت دونوں یکساں مقبول ہیں۔



غم و عشرت قدم بوسِ دل تسلیم آئیں ہے  
دعاے مدعا گم کر دگانِ عشق ”آئیں“ ہے

یہ تسلیم اس عالم و یقین کی بنا پر ہے کہ وہی مختار حقیقی جس کے ہاتھ میں اسباب و راحت و کامیابی ہیں، بندہ نامراد کا بھی اصلی مالک و خبر گیراں ہے اور مناسب حال سمجھتا تو اسے کامیابی سے ہمکنار کرنے میں کیا دیر لگتی۔ اس عارفانہ مضمون کو مرزا غالب نے جس بلوغِ استعارے میں ادا کر دیا وہ شاعری کا اعجاز ہے۔ فرماتے ہیں۔

اسد سوداے سر سبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر

کہ کشت خشک اس کا ابر بے پروا خرام اُس کا

پھر یہ کہ جس ”ساقی“ سے معاملہ پڑا ہے اس کی شان اتنی بلند و ارفع ہے کہ جب تک یہ عبد ذلیل بالکلیہ اپنے آپ کو اس کے حوالے نہ کر دے اس کے ساتھ کوئی ”سودا“ ہو نہیں سکتا۔ بہ الفاظ دیگر، کامل تسلیم کے سوائے طالب و مطلوب حقیقی عزِ اسمہ میں اور کوئی سبیل ربط کی ممکن نہیں ہے۔

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے

کہ اس بازار میں ساغر، متاع دستگرداں ہے

عالم تسلیم میں عشق مزاجی کا کوئی شائبہ باقی نہیں رہتا لیکن مطلوب سے ملنے کی آرزو شوق فنا پیدا کر دیتی ہے۔ طالب حصول فنا کے لئے بیتاب ہے اور اسے اپنی معراج خیال کرتا ہے۔

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی

جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

ع: عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

بزرگانِ صوفیہ نے فنا کو عشق کا ایک مرتبہ شمار کیا ہے اور اس کی جیسی تفصیل و تشریح

کی ہے اس کے مقابلے میں مرزا کا بیان ادھورا ہے مگر فنا کی تعریف میں اسے کائنات کے متبائن و منتشر اجزا کا واحد ذریعہ اتحاد قرار دینا غالباً مرزا کی اپنی تلاش و مضمون آفرینی ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب  
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا  
پھر مرزا کہتے ہیں کہ نقائص طبعی کی پردہ پوشی بغیر فنا کے اور کسی طرح ممکن بھی نہ  
تھی۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی  
میں ورنہ ہر لباس میں تنگ وجود تھا

۶۔ رجوع الی البقا

نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنجِ نومیدی  
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

درجہ فنا کو جو راہ سلوک میں حاصل ہوتا ہے اگر دوام ہو تو انسان کی زندگی بیکار و معطل ہو جائے اور ترک دنیا یا رہبانیت اختیار کئے بغیر کوئی چارہ نہ رہے حالانکہ اس طرح خود روحانیت کی تکمیل نہیں ہو سکتی کیونکہ زندگی میں روح و جسم کا تعلق خوشبو اور پھول کا سا ہے کہ جب تک قوانین فطرت کے مطابق پھول کو پورا نشوونما اور بالیدگی نہ حاصل ہوگی، اس میں پوری مہک نہ آئے گی۔ اسی لئے آگے چل کر مرزا فنا کو طلب صادق کا وسطی مرحلہ تجویز فرماتے ہیں۔

تھی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند  
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا



شعر کے دوسرے مصرع میں ایک لطیف اشارہ نکلتا ہے کہ ”بقا بعد فنا“ یا مرتبہ فنا سے گزرنے کے بعد کی زندگی عالم فنا سے بھی زیادہ دشوار ہے اور اسی مجبور و مقید زندگی میں مطلوب اصلی کی دھن میں رہنا عشق، بلکہ ایمان کا کمال ہے جسے لوگ جنون تعبیر کریں گے۔ شاید اسی حالت کو مرزا ایک عجیب تشبیہ دے کر سمجھاتے ہیں جس سے بہتر خیال میں نہیں آتی۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر  
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

یہاں یہ حقیقت نہایت صفائی سے شاعر کے ذہن نشین ہو جاتی ہے کہ گو کہ انسان کی طول طویل کوشش و آرزو کا نتیجہ دنیا میں بہت ہی خفیف و نقیر میسر آتا ہے یا بالکل نہیں آتا بایں ہمہ اس کی فطرت صحیح کا مقتضی ہی یہ ہے کہ تھکے جاے اور کوشش کیے جائے۔

باعث و اماندگی ہے عمر فرصت جو مجھے

کردیا ہے پایہ زنجیر رم آہو مجھے

اسی لئے مرزا تاکید کرتے ہیں کہ اگر اصلی حاصل دستیاب نہ ہو تو بھی مایوس

و بے کیف ہو کر انتظار سے ہاتھ اٹھانا نہ چاہئے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ

اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

۷۔ مقام وری الوری

مرزا غالب وحدت وجود کے قائل ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے اسلامی تعلیم کے اثر سے

کبھی کبھی انکا فکر بلند مقام ”وری الوری“ تک رسا ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں

بعض بزرگان باخدا کے ان کلمات سکر کا ذکر نہیں ہے جو کبھی کبھی کمال محویت و استغراق

کی حالت میں مجذوبانہ ان کی زبان سے نکل گئے ہیں اور ان سے اتحاد و عینیت کی بو



آتی ہے۔ بلکہ یہاں ہماری مراد اس نظری فلسفے سے ہے جس کے ماننے والوں میں قدیم ہندو یونان کے حکماء مصر و شام کے مسیحی اور بعد کے مسلمان فلاسفہ دہری و لاردری، مذہبی اور ملاحدہ سبھی قسم کے حضرات شامل ہیں اور نئے نئے پیرایوں میں اس مطلب کو ظاہر کرتے ہیں کہ مخلوقات ذات خالق سبحانہ و تعالیٰ شانہ ہی کی ایک دوسری صورت یا ”شئونات“ ہیں۔ یہ سارا فلسفہ عجیب قیاسات و مفردضات نیز متضاد دلائل پر مبنی ہے جن کی بظاہر نہ کوئی معقول توجیہ ہو سکتی ہے نہ یقینی تصدیق۔ اور اگر طالب علم مصطلحات کے رعب میں نہ آئے تو عجیب نہیں کہ ارباب وحدت وجود کے تصور خدا اور ہیولی میں کچھ زیادہ فرق نہ رہے نعوذ باللہ من ذالک۔

مرزا غالب کے ہاں بھی اس مضمون کے شعر جا بجا آتے ہیں۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر

یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج حباب میں

اصل شہود و شاہد مشہود ایک ہیں

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

مرزا غالب منصور کے دعویٰ ”انا الحق“ کے دل سے قائل ہیں لیکن اس کا اظہار کرنا

ان کے نزدیک عالی ظرفی کے خلاف ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو تقلید تک ظرفی منصور نہیں

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

اے ندا گوے انا الحق ترا دعویٰ حق ہے

لیک دستور نہیں قطرے کو دریا کہنا

لیکن جیسا کہ ہم نے لکھا ہے کہ ان کی عقل سلیم بعض اوقات ”عجز ادراک“ کی انتہائی منزل تک پہنچتی ہے اور وہ مطلوب حقیقی کے ماورائے ادراک ہونے کا صاف صاف اعتراف کرتے ہیں۔

ع۔ ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود  
اور جوش میں آ کے کہتے ہیں کہ دید کی یہی نارسائی تو تھی جس نے طالب دید کی چشم نظارہ طلب کو جلا دیا۔

ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز  
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

پس حضرت حق سبحانہ کا جلوہ مطلوب ہے تو اسے ہمیشہ عقل و علم انسانی کے ماورائی ڈھونڈنا چاہئے کہ ”ہرچہ در دید و دانش می آید مقید ست و از صرافت اطلاق منزل و مطلوب آنست کہ از جمیع قیود منزہ و مبری باشد پس ماورائے دید و دانش اور را باید جست۔ این معاملہ و رائے طور نظر عقل ست چہ عقل ماورائے دید و دانش را جستن محال می داند۔ راز درون پردہ زرندان مست پرس الخ“۔ ۱

مرزا نے اس نکتے کو جس شاعرانہ پیرائے میں بیان کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے

خبر، نگہ کو، نگہ، چشم کو عدو جانے  
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

یہ ایک سرسری تبصرہ تھا مرزا غالب کے فلسفیانہ خیالات کا جنہیں ہم نے اس عہد کے متصوفانہ عقائد کو مد نظر رکھ کر اس خیالی ترتیب میں مرتب کرنے کی کوشش کی اور کلام کے تقدم و تاخر کا ایک حد تک لحاظ رکھا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھئے تو یہ خیالات قوائے عملی کو مضمحل کرنے والے، یاس فزا اور حوصلہ شکن ہیں اور مسلمانوں کے عہد انحطاط کی یاد



دلاتے ہیں۔ اسی بنا پر ہمارے ایک فاضل دوست ایک مرتبہ غالب و حافظ کا محاکمہ کرتے وقت فرماتے ہیں کہ حافظ زندگی کی مصائب و مشکلات کو چٹکیوں میں اڑاتا ہے مگر غالب ان سے مغلوب ہو گیا ہے۔ یہ رائے غلط نہیں لیکن یاد رکھنا چاہئے کہ غالب کی یہ مغلوبیت کسی نادان وہم پرست یا بزدل پست ہمت کی مغلوبیت نہیں ہے بلکہ ایسے شخص کی ہے جس نے مسائل حیات پر عرصہ دراز تک غور کیا اور دنیاوی زندگی اور مساعی کو نہایت ناپائیدار اور بے حقیقت پایا ہے۔ مزید برآں ماننا پڑے گا کہ شاعر کا طبعی جوش اور زندہ دلی اُس پڑمردگی کا جو اس کے فلسفیانہ افکار و آرا سے پیدا ہوتی ہے بہت اچھا مصلح ہے۔

اجتماعی یا قومی زندگی کے معاملے میں مرزا غالب کی شاعری صفر ہے انہیں ملک و ملت سے بتقاضائے انسانیت محبت و ہمدردی تھی۔ دلی کی عبرت ناک تاراجی اور نام نہاد بادشاہی کے خاتمے سے بھی یقیناً ان کو دلی صدمہ ہوا ہو گا لیکن نہ وہ اتنے مذہبی آدمی تھے کہ محض انگریز ”کفار“ کا استیلا ان کے دل میں جذبہ جہالت کی گدگدی پیدا کرتا۔ نہ ایسے سیاسی مفکر کے اپنے ابنائے ملک سے بلند ہو کر کسی قومی اور ملکی حکومت جمہوری کا خواب دیکھتے اور نہ اتنے نادان قدامت پرست کہ اپنے زمانے کی مغلیہ بد نظمی کو انگریزی کمپنی کی باقاعدہ حکومت پر ترجیح دیتے۔ ذاتی طور پر ان کا حال بھی انہیں ہندوستانی امرا کا ساتھ جن کی اغراض نے انہیں شروع سے انگریز حکام کے دامن دولت سے وابستہ کر دیا تھا۔ پس جن حضرات نے مرزا کے اشعار میں کسی قومی تعلیم کی جھلک دیکھی یا انہیں کسی وطنی جذبے کی بنا پر اجانب کی حکومت سے برگشتہ و بد دل سمجھا ہے یہ محض ان کا حسن توہم اور بے گناہ مرزا پر اتہام ہے جس کی فی الواقع کوئی بنیاد نہیں فقط۔



## ضمیمہ

جس زمانے میں انجمن ترقی اردو نے دیوان غالب کا ایک عمدہ نسخہ طبع کرنے کا ارادہ کیا تو راقم الحروف نے مختلف ذرائع سے مرزا غالب کا غیر مطبوعہ کلام بھی جمع کیا تھا۔ اس میں سے بعض اشعار تو بھوپال کے نسخہ حمیدیہ کے ساتھ چھپ گئے اور بعض غزلیں اور قطعات بدآونی نسخے میں شامل کر لئے گئے ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ چند قطعے اور غزلیں میرے پاس موجود ہیں جو کسی مطبوعہ دیوان میں ابھی تک مندرج اور شائع نہیں ہوئی ہیں۔ چونکہ اب انجمن کی طرف سے کسی نئے نسخے کے طبع کرنیکی ضرورت نہیں معلوم ہوتی اس لئے میں نے مناسب سمجھا کہ اب اس باقی ساقی کلام کو انجمن کے رسالے میں چھاپ دیا جائے تاکہ آئندہ جو صاحب دیوان طبع کریں وہ اگر چاہیں تو اس کلام کو بھی شامل کر لیں جو غالباً مرزا صاحب کے آخری زمانہ کی یادگار ہے اور اس لئے ان کے مطبوعہ دیوان میں چھپنے سے رہ گیا۔

### غزل (۱)

آپ نے ”مسنی الضر“ کہا ہے تو سہی  
یہ بھی یا حضرت ایوب گلہ ہے تو سہی  
رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ بیٹھوں کیوں کر  
ذہن میں خوبی تسلیم ورضا ہے تو سہی  
ھے غنیمت کہ بہ اُمید گذر جائے گی عمر  
نہ ملے داد مگر روز جزا ہے تو سہی  
دوست ہی کوئی نہیں ہے جو کرے چارہ گری  
نہ سہی لیک تمنائے دوا ہے تو سہی

غیر سے دیکھئے کیا خوب نباہی اس نے  
 نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی  
 نقل کرتا ہوں اسے نامہ اعمال میں میں  
 کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی  
 کبھی آجائے گی کیوں کرتے ہو جلدی غالب  
 شہرہ تیزی شمشیر قضا ہے تو سہی

(اس زمین میں دو غزلہ نسخہ حمیدہ میں پہلی مرتبہ چھپا ہے لیکن ذیل کی غزل ان

دونوں کے علاوہ ہے)

غزل (۲)

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں  
 میں دشت غم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں  
 ہوں درد مند، جبر ہو یا اختیار ہو  
 گہ نالہ کشیدہ گہ اشک چکیدہ ہوں  
 جاں لب پہ آئی تو بھی نہ شیریں ہوا دہن  
 از بس کہ تلخی غم ہجراں چشیدہ ہوں  
 نے سبھ سے علاقہ نہ ساغر سے واسطہ  
 میں معرض مثال میں دست بریدہ ہوں  
 ہوں خاکسار پر نہ کسی سے ہے مجھ کو لاگ  
 نے دانہ فقادہ ہوں نے دام چیدہ ہوں  
 جو چاہئے نہیں وہ مری قدر و منزلت  
 میں یوسف بقیمت اول خریدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ  
ہوں میں کلام نغز و نغمہ ناشنیدہ ہوں  
اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل  
پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں  
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد  
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں لے

۳۔ قصیدہ تہنیت بتقریب سالگرہ مہاراجہ الور

گنی ہیں سال کے رشتے میں بیس بار گرہ  
ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ  
گرہ کی ہے یہی گنتی کہ تا بروز شمار  
ہوا کرے گی ہر اک سال آشکار گرہ  
یقین جان برس گانٹھ کا جو تاگا ہے  
یہ کہکشاں ہے کہ ہیں اس میں بے شمار گرہ  
گرہ سے اور گرہ کی امید کیوں نہ بڑھے  
کہ ہر گرہ کی گرہ میں ہیں تین چار گرہ  
دکھا کے رشتہ کسی جوتشی سے پوچھا تھا  
کہ دیکھ کتنی اٹھا لائے گا یہ تار گرہ

۱۔ یہ صائب کے مشہور شعر کا گویا اردو ترجمہ ہے۔

چوں سگ گزیدہ کہ نخواہد کہ آب دید  
آئینہ می گزد من مردم گزیدہ را



کہا کہ چرخ پہ ہم نے گنی ہیں نو گرہیں  
 جو یاں گنیں گے تو پائیں گے نو ہزار گرہ  
 خود آسمان ہے مہاراجہ راو پر صدقے  
 کرے گا سیکڑوں اس تار پر شمار گرہ  
 وہ راجہ راو بہادر کہ حکم سے جن کے  
 رواں ہو تار پہ فی الفور دانہ وار گرہ  
 انہی کی سالگرہ کے لئے ہے سال بہ سال  
 کہ لائے غیب سے غنچوں کی نو بہار گرہ  
 انہی کی سالگرہ کے لئے بناتا ہے  
 ہوا میں بوند کو ابرنگرک بار گرہ  
 انہی کی سالگرہ کی یہ شاد مانی ہے  
 کہ ہو گئے ہیں گہرہائے شاہوار گرہ  
 انہی کی سالگرہ کے لئے ہے یہ توقیر  
 کہ بن گئے ہیں ثمر ہائے شاخسار گرہ  
 سن اے ندیم برس گانٹھ کے یہ تاگے نے  
 تجھے بتاؤں کہ کیوں کی ہے اختیار گرہ  
 بچے دعائے بقائے جناب فیض مآب  
 لگے گی اس میں ثوابت کی استوار گرہ  
 ہزار دانہ کی تسبیح چاہتا ہے بنے  
 بلا مبالغہ درکار ہے ہزار گرہ

عطا کیا ہے خدا نے وہ جاذبہ اس کو  
 کہ چھوڑتا ہی نہیں رشتہ زینہار گرہ  
 کشادہ رخ نہ پھرے کیوں جب اس زمانے میں  
 بچے نہ از پئے بند نقاب یار گرہ  
 متاع عیش کا ہے قافلہ چلا آتا  
 کہ جادہ رشتہ ہے اور ہے شتر قطار گرہ  
 خدا نے دی ہے وہ غالب کو دستگاہ خن  
 کروڑوں ڈھونڈ کے لاتا یہ خاکسار گرہ  
 کہاں مجال خن سانس لے نہیں سکتا  
 پڑی ہے غم کی مرے دل میں بیچ دار گرہ  
 گرہ کا نام لیا پر نہ کرسکا کچھ بات  
 زباں تک آ کے ہوئی اور استوار گرہ  
 کھلے یہ گانٹھ تو البتہ دم نکل جائے  
 بری طرح سے ہوئی ہے گلے کا ہار گرہ  
 ادھر نہ ہوگی توجہ حضور کی جب تک  
 کبھی کسی سے کھلے گی نہ زینہار گرہ  
 دعا یہ ہے کہ مخالف کے دل میں از رہ بغض  
 پڑی ہے یہ جو بہت سخت نابکار گرہ  
 دل اس کا پھوڑ کے نکلے بشکل پھوڑے کے  
 خدا کرے کہ کرے اس طرح ابھار گرہ

۴۔ نامہ منظوم۔ بخدمت لفٹنٹ گورنر پنجاب

کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام  
فرماں رواے کشور پنجاب کو سلام  
حق گو حق پرست حق اندیش حق شناس  
نواب مستطاب امیر شہ احتشام  
جم رتبہ میکلوڈ بہادر کہ وقت رزم  
ترک فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام  
جس بزم میں کہ ہو انھیں آہنگ میکشی  
واں آسمان شیشہ بنے، آفتاب، جام  
چاہا تھا میں نے تم کو مہ چارہ لکھوں  
دل نے کہا کہ یہ بھی ہے تیرا خیال خام  
دو رات میں تمام ہے ہنگامہ ماہ کا  
حضرت کا عزو جاہ رہے گا علی الدوام  
سچ ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے  
دریائے نور ہے فلک آگینہ فام  
میری سنو کہ آج تم اس سر زمین پر  
حق کے تفصلات سے ہو مرجع انام  
اخبار لودھیانہ میں میری نظر پڑی  
تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام  
ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر  
کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ بے نیام



وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا  
 جب یاد آگئی ہے لیا ہے کلیجہ تھام  
 سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم  
 نمبر رہا نہ نذر نہ خلعت کا انتظام  
 ستر برس کی عمر میں یہ داغ جاں گداز  
 جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام  
 تھی جنوری مہینے کی تاریخ تیرہویں  
 استادہ ہو گئے لب دریا پہ جو خیام  
 اس بزم پر فروغ میں اس تیرہ بخت کو  
 نمبر ملا نشست میں از روئے اہتمام  
 سمجھا اسے گراب ہوا پاش پاش دل  
 دربار میں جو مجھ پہ چلی چشمک عوام  
 عزت پہ اہل نام کی ہستی کی ہے بنا  
 عزت جہاں گئی تو نہ ہستی رہی نہ نام  
 تھا ایک گونہ ناز جو اپنے کمال پر  
 اس ناز کا فلک نے لیا مجھ سے انتقام  
 آیا تھا وقت ریل کے کھلنے کا بھی قریب  
 تھا بارگاہ خاص میں خلقت کا اژدہام  
 اس کشمکش میں آپ کا مداح نامور  
 آقائے نامور سے نہ کچھ کر سکا کلام

جوواں نہ کہہ سکا وہ لکھا ہے حضور کو  
 دیں آپ میری داد کہ ہوں فایز المرام  
 ملک و سپہ نہ ہو تو نہو کچھ ضرر نہیں  
 سلطان بروجر کے درکا ہوں میں غلام  
 و کٹوریہ کا دہر میں جو مدح خوان ہو  
 شاہان عصر چاہئے عزت لیں اس سے وام  
 خود ہے تدارک اس کا گورنمنٹ کو ضرور  
 بے وجہ کیوں ذلیل ہو غالب ہے جس کا نام  
 امر جدید کا تو نہیں ہے مجھے سوال  
 بارے قدیم قاعدے کا چاہئے قیام  
 ہے بندے کو اعادۂ عزت کی آرزو  
 چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام  
 دستور فن شعر یہی ہے قدیم سے  
 یعنی دعا پہ مدح کا کرتے ہیں اختتام  
 ہے یہ دعا کہ زیر نگین آپ کے رہے  
 اقلیم ہند و سندھ سے تا ملک روم و شام

۵۔ رقعہ منظوم بنام علای (رئیس لوہارو) ۱۔

خوشی ہے یہ آنے کی برسات کی  
پئیں بادۂ ناب اور آم کھائیں  
سر آغاز موسم میں اندھے ہیں ہم  
کہ دلی کو چھوڑیں لوہارو کو جائیں  
سوا ”تاج“ کے جو ہے مقلوب جاں  
نہ واں آم پائیں نہ انگور پائیں  
ہوا حکم باودرچیوں کو کہ ہاں  
ابھی جا کے پوچھو کہ کل کیا پکائیں  
وہ کھٹے کہاں پائیں اہلی کے پھول  
وہ کڑوے کر لیے کہاں سے منگائیں؟  
فقط گوشت، سو بھیڑ کا ریشہ دار  
کہو اس کو کیا کھا کے ہم حظ اٹھائیں

قطعہ

خوانی بسوے خویش وندانی کہ مردہ ام  
دانی کہ مردہ را رہ و رسم خرام نیست  
نے شیخ سدو ام نہ الہ بخش، مرگ من  
از عالم جنابت و مرگ حرام نیست

(تہمائی، رسالہ ہندوستانی، بمبئی)

۱۔ پہلی دو غزلیں اور دو قطعے نواب احمد سعید خاں صاحب طالب مرحوم کے قلمی کلیات غالب (اردو) سے  
مجھے ملے اور یہ منظوم رقعہ جو نواب علاؤ الدین احمد خاں مرحوم کو لوہارو بانے کے جواب میں بھیجا گیا تھا،  
نواب صاحب موصوف کے بیاض سے دستیاب ہوا ہے۔ (باشی)



## غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوق ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم اور ترنم، آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا ان میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جاسکتی ہے جنہیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جاسکے؟ یہ سوال محض ادبی تنقید کے نقطہ نظر سے قابل غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریہ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دارومدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفہ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالب آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکِ سماج میں غالب کی کیا جگہ ہوگی۔ تخیل پرست اشتراکِ تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں۔ لیکن اشتراکیوں کے اشتراکِ مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پرشور اور باعمل انقلابی

زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بیکار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائیگا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے، جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا، خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اُس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اُس کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا۔ بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرز فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اُس زوال اور انحطاط کے زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالب کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظام معاشرت نے انہیں جنم دیا تھا، صدیوں نے اُن میں طرح طرح کے خیالات و افکار کی آمیزش کی تھی، مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہوتے تھے، رد و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریہ حیات اس وقت موجود نہیں تھا جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتب خیال سے وابستہ کیا جاسکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لئے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اُس سے جوڑے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منھ موڑ کر گزر جائے لیکن غالب کے سے



شاعر کے لئے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اس وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ چونکہ وہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لئے ان کے افکار و خیالات وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکاکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کر سکتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں اس کا کیا رویہ رہا۔ محض کسی طبقے میں پیدا ہونا ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا اس کی بقا کی جدوجہد میں حصہ لیتے رہنا، طبقاتی شعور کی سطح کو متعین کرتا ہے۔ لینن نے کہا کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا یہی عمل ہے جس سے بعض اوقات ایک فن کار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا، تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہی ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقاید رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جدوجہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالب کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقے سے تعلق رکھتا تھا یا دوسرے طبقے سے لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو، جب تک کوئی شخص اپنے



دشمن، مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی، اس کے لئے فلسفہ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدوجہد میں حصہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے، جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جدوجہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعراء ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا، دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا، اُس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی، بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور پر اُن کے دور رس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے، سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی، عوامی تحریکات نیم معاشی نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلی تک اُن کی ہوا نہیں پہنچی تھی۔ جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا، مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا، سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اُس کے گرد و پیش کا علاقہ براہ راست جاگیردارانہ نظام حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے

دن گزار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعال جذبات کی پیدائش تو سمجھ میں آتی ہے لیکن کسی ایسے ذہن کی نشوونما واضح شکل میں نہیں دیکھی جاسکتی جو اس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام کے عملی شعور کی نمائندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالب کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ہے۔ جو باتیں غالب کے مطالعہ کے لئے مفید ہو سکتی ہیں ان میں سب سے اہم اس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اس سے انحراف کا مطالعہ ہے، اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہوگی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ امراء کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا، کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں۔ اگر بن رہا تھا تو اس کی کیا کیا خصوصیات تھیں، کوئی شاعر یا فن کار اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں۔ یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہوگی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی، اس لئے محمد اکرام (مصنف آثار غالب) کا غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض ”احساس کمتری، کا نتیجہ قرار دیدینا غالب کے شعور کی بھی توہین ہے اور اصول تنقید کی بھی، انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقائد اور مقصد زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے اور اگر انسان بالکل ہی مجنون نہ ہو جائے تو وہ ان خیالات سے اسی حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا



واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیں۔ چنانچہ غالب کے یہاں بار بار افراسیاب اور پشتنگ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال، سپہ گری کے پیشہ پر ناز یقیناً ان کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کی انفرادیت میں وہ زور اور بانگین پیدا کرتے ہیں جن سے اُن کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے، گواہیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا، حالات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالب کی طبیعت کے خلاف تھا چنانچہ ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ میرے آبا و اجداد کیا تھے اور میں کیا ہوں، نہ سلطان سخر بن سکا نہ بوعلی:-

”گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن کہ ازلی  
آوردہ بود، راہزنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زد و دن و صورت  
معنی نمودن نیز کار نمایاں است، سر لشکری و دانشوری خود نیست،  
صوفی گری بگذار و بہ سخن گستری روئے آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم  
و سغینہ در بحر شعر کہ سراب است رواں کردم، قلم علم شد، و تیر ہائے  
شکستہ آبا قلم۔“

غالب کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آؤ بھگت ہونے کے باوجود وہ بات کہاں جو ایران پاستاں کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی، چنانچہ بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے مہر نیمروز کے دیباچے میں انھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے اور صاف صاف کہا ہے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا کہ جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاہی نظام اور ہندوستانی مغلوں کا آخری دور ہو اور یہ فرق انہیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ



ہے کہ غالب ماحول کے تغیر اور بدلے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے، اس کا تذکرہ کہ ہم کیا تھے، اُس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لئے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا، جو اوصافِ اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا اپنے خاندان نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ احساسِ کہتری کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے، ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے۔

ہے ناز مفلساں زِر از دست رفتہ پر  
ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز

اس طرح نفسیاتی مطالعہ غالب کے شعور کی بنیادوں تک پہنچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا، اس سے اس وقت مدد مل سکتی ہے جب غالب کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو، ان خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں مکمل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اُس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں اُس کے فلسفہ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جاسکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادی حالات اور علوم کے باہر نہیں ہو سکتا ہے جس سے وہ متاثر ہوتا ہے یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے، غالب نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو فارسی خطوں اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے۔ ان کی انفرادیت پسندی اور خود شناسی نے انھیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے۔ اور اُن کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو اُن کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں۔ سائنٹفک تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اُس کے شعور اور ذہن کو پر کھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اُس کے شعور کی گہرائیوں میں اترا جاسکتا ہے اس کے لئے سرسری طور پر غالب کی زندگی کے

بعض اہم حالات اور اُس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالب آگرہ میں ایک مہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا..... اور یہاں اُسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالب کا نہال بھی بے حد متمول تھا، یہاں بھی امیرانہ اور ریسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے، باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا اور مرزا غالب نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر غالب کے خطوں میں پایا جاتا ہے۔ اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی اس زندگی نے غالب کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے یا بڑے پیمانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقعہ نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو اُس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالب کی تصانیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں، یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے اگر ان کے سلسلہ میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ ترفظی ہوتی تھی۔ تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہیئت عروض، تصوف، ہر ایک میں بندھے نئے اصول چل رہے تھے، شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہو گئی، اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی، دہلی تک پہنچتے پہنچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکی اور غالب کے زمانے



میں وہابی، غیر وہابی، مقلد، غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالب نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں علمی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہ تھیں، مطلب یہ ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی۔ اس طرح غالب کی ابتدائی تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی اگر ملا عبدالصمد نے غالب کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں، ہر مزد جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا، مسلمان ہو گیا اور غالب کی خوش قسمتی سے آگرہ پہنچ کر ان کا استاد بن گیا، غالب نے اس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرم جوشی سے کیا ہے۔ غالب کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اُس وقت مطالعہ میں مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہیئت، منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی تھیں جو عرب، ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالب کو کم پڑھا لکھا آدمی ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اُس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالب کو مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی صدرالدین آزرده، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے۔ غالب اُن سے بہتر نہ سہی، ان کے ہم محفل اور باعزت دوست ضرور تھے۔ ۱

---

۱۔ ادھر حال ہی میں قاضی عبدالودود صاحب نے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں دو مضامین لکھ کر غالب کی کم علمی اور دروغ گوئی کا ذکر کیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ عبدالصمد ایک فرضی کردار تھا جسے غالب کے ذہن نے دشمنوں پر رعب جمانے کے لئے تراش لیا۔ یہ بھی ثابت کیا ہے کہ غالب معمولی استعداد کے آدمی تھے۔ میں موصوف کے دلائل کو صحیح نہیں سمجھتا۔ مگر اس وقت اس کے متعلق کچھ نہیں کہنا ہے۔



آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ ان کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ، شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں (یعنی ۱۸۱۰ء میں) ہو گئی۔ غالب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی لیکن اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصور حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دے ہوئے پڑی تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے، زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں اور مٹی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہان تازہ کی نمود چاہتی ہے اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں، دہلی صدیوں سے جاگیردارانہ تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا، اس نے بہت سے انقلابات دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اُسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا، طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوتا تھا، اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں، ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ کچا مال باہر جاتا تھا، دولت باہر جا رہی تھی، افلاس بڑھ رہا تھا لیکن اس کے واضح اثرات بنگال اور بہار تک محدود تھے۔ مغل حکومت کے اندرونی نظام میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصور زندگی کو بدل دیتی، جو تبدیلیاں بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی، یہاں تک کہ غدر ہو گیا اور اُس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالب نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کر لئے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلہ میں انہیں جو پنشن ملتی تھی اس کے سلسلہ میں انہیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال کی تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اول تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گزارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا۔ غالب کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو اس پنشن کے قضیہ کے سلسلہ میں رونما ہوئی۔ انگریزوں سے ان کی تھوڑی بہت ملاقات یوں بھی تھی لیکن اس مقدمہ کے تعلق سے انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرز حکومت کا اندازہ بھی غالب کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالب کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انہیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی پھوٹی ہوئی کرن، نئی زندگی کے ہلکے ہلکے اُبھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہئے کہ غالب سر سے پاؤں تک جاگیردار نہ تصور تہذیب میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بے باک تھا۔

کلکتہ نئے سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اثر لیتی تھی، کبھی فرانسیسی تحریک سے، کبھی ڈاکوؤں اور سنیا سیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی، کبھی ٹھگی کے بھیس میں۔ اور جس زمانے میں غالب کلکتہ میں مقیم تھے، اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں اُن کے خلاف چل رہی ہیں لیکن کلکتہ میں یہ سب کچھ نہ تھا، غالب نے وہاں جو چہل پہل دیکھی، جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین و جمیل عورتیں



دیکھیں، جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا اُس نے ان کا دل موہ لیا، بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے اُن کے جوان حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا، کلکتہ نے تو ”تیرنیم کش“ بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں بھی جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے ”سبزہ زار ہائے مطرا“ اور ”نازنین بتانِ خود آرا“ یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم بھی مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی افق اسی طرح وسیع ہوتا ہے۔ اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالب کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے۔

”تاج محل اور لال قلعے کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوت ذہن ایک نئے جمہوری فن تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی..... اس نیم فرنگی، نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر، الاپچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی دسکی اور اولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔“

غالب نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اُس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اُس کے خلاف طوفان اُٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ دیکھا وہ رائیگاں نہیں گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو اُن



کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ گو غالب بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے وہ ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے ”سرحد اوراک“ سے بھی باہر تھے، کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جاسکتا لیکن غالب کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالب نے کلکتہ کے دو سال قیام میں اُس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اٹھایا جس کے حسن اور اثر سے اردو کے نثر نگار اس وقت ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا بیس سال بعد جب سرسید نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کے مشہور آئین اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اُس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک انقلابی نظم لکھ کر سرسید کے پاس بھیج دی۔ آئین اکبری مغل جاہ و جلال، حکومت و تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالب ایک نئے نظام حکومت اور طرز سلطنت سے کسی حد تک واقف ہو چکے تھے، سائنس کی حیرت زانیوں اور برکتوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن اور قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں کہاں تھی۔ اس لئے غالب کا نیا شعور، جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا۔ دونوں عہدوں کا تقابل کرنے لگا، غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ انھوں نے بادشاہت کی کھلم کھلام مخالفت کیوں نہیں کی، جاگیرداری نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لئے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہئے کہ انھوں

نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا، اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے۔ ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے۔ لیکن غالب نے آئین اکبری کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے، جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی۔ اس لئے اُن کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہر حال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردار نہ دستور حکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے کہ:-

گرز آئیں می رود بامان	چشم بکشا وندریں دیر کہن
صاحبان انگلستان را نگر	شیوہ انداز ایناں را نگر
تاچہ آئیں ہا پدید آوردہ اند	آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنر منداں ہنربیشی گرفت	سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قومیت آئیں داشتن	کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند	ہند را صدگو نہ آئیں بستہ اند
آتشی کز سنگ بیروں آورند	ایں ہنر منداں زخس خوں آورند
تاچہ افسوں خواندہ اند ایناں باب	دود کشتی راہمی راند در آب
گہ دھاں کشتی بہ جیحوں می برد	گہ دھاں گردوں بہ ہاموں می برد
از دھاں زورق بہ رفتار آمدہ	باد و موج ایں ہر دو پیکا ر آمدہ
نغمہ ہا بہ زخمہ از ساز آورند	حرف چوں طائر بہ پر واز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ	در دودم آرند حرف صد کروہ
می زند آتش بہ باد اندر ہی	می دزخشد باد چوں اخگر ہی



رو بہ لندن کا ندراں رخشنده باغ      شہر روشن گشتہ درشب بے چراغ  
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار      گشتہ آئین دگر تقویم پار  
اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کرنے کا موقع مل رہا ہو تو  
پھر کوئی اس خرمن سے (آئین اکبری سے) خوشہ چینی کیوں کرے۔ ہاں ابوالفضل کی  
طرز تحریر خوب ہے لیکن :-

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است      گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است  
مبداء فیاض را مشر بنخیل      نور میر یزد رطب بازاں نخیل  
مردہ پر وردن مبارک کا رنیت      خود بگوکاں نیز جز گفتار نیست  
غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے  
پُر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے، اچھی سے اچھی چیزیں وجود  
میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ انداز  
بیان ہی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں اظہار حقیقت ہے اور پھر یہ  
عذر کے پہلے اُس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے  
تھے۔ مغرب سے آئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اُس  
زمانے میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی  
غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف خاص طور  
سے اشارہ کیا۔

در روزگار ہانہ تو اند شمار یافت

خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

غالب کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ و خم کا  
سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنہیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے

لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کوئی بنی بنائی محتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے، ہر دور اپنے راستہ کا تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں فیاض ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم نکلا۔ اسی سفر نے انھیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالب کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۷۵۷ء کا غدر ہے۔ کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور نئے معاشی نظام کی علمبردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت مذہبی تھی جو نئی طاقت و برطانوی استعمار اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لئے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا، غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوشمندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کیلئے نبرد آزما تھیں۔ جاگیرداری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، زندگی کی ترقی، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں، جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا۔ حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو ابھی اپنا کام کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ہوئے ابھر رہا تھا۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم،



ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہیں رکھتے تھے اس لئے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیرداری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں۔ اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے بجھا پڑا ہے۔ جب امراء غیر منظم ہیں اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں ایسے شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفہ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقاء شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگا۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لیکر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا اسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اس مواد کو الٹ پٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی ختم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر قید کر لئے گئے۔ ان کے حامی اور حمایتی، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا انداز فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں۔ مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لئے تھا، غدر کو اس نے اس نظر سے دیکھا، یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہیں غالب نے اسے جو اہمیت دی ہے وہ نظر انداز کئے جانے کی چیز نہیں، اس سے غالب کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

پنے خطوط میں انہوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب، جو روزنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوران غدر میں ہی دستنبو کے نام سے لکھی، یہ

کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی، خطوں اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ:-

۱۔ غالب غدر کو کسی مخصوص طبقے کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

۲۔ انھوں نے اسے رستخیز بے جا کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامے سے خوش نہ تھے۔

۳۔ غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لئے روح فرسا تھے۔

۴۔ ابتدائی خطوں میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر میں جو حالات ہیں لکھ نہیں سکتا۔

۵۔ امراء، رؤسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں ان کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶۔ انگریزوں میں سے بھی جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے، اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے، دستنبو میں انھیں ”جہاندارانِ داد آموز، دانش اندوز، نکو خوئے نکو نام“ کہا ہے۔

۷۔ غالب کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دیں ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

۹۔ باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی غالب اس کے شاکہ ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

۱۰۔ غالب کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا



حالانکہ آخری چند سال اُن کے دربار دہلی سے براہ راست وابستگی کے سال تھے۔ ان باتوں کی روشنی میں اگر غالب کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالب کوئی گہری سیاسی رائے نہیں رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انہیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لئے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انہیں پہلے ہی سے یقین تھا، انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاسی معاملات اور انتظام حکومت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے تو ان لوگوں کو جنہیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہنچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالب کا نقطہ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت سمجھ کر اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے۔ اس لئے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالب کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطہ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انہیں پرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنا دے صحیح نہ ہوگا، غالب کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالب کا خلوص اور نظریہ فن تھا جو انہیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا، ان کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے۔

بنیم از گداز دل، در جگر آتش چو سیل

غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیر من بری

دستنبو اور مہر نیمروز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے پیش

نظر کوئی فلسفہ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اگر اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جاسکے۔ کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ مہر نیمروز آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ اس مجوزہ پر توستان کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالب کے سپرد ہوا تھا۔ غالب اس کا پہلا ہی حصہ لکھ سکے، دنیا بدل گئی اور دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ مہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تاہم اس سے غالب کی واقفیت، وسعت مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد نئے آدم کے ظہور پر عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علی کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی۔ آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے یہاں سے غالب نے فلسفہ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں مادہ اور روح کا امتزاج ہو جاتا ہے چنانچہ مہر نیمروز میں لکھتے ہیں۔

”اے آنکہ از قدم وحدوث عالم سخن رانی بکرہ بہ حلقہ  
آزادگاں در آئی وایں راز بایگانہ بیناں در میان منہ تادانی کہ عالم  
خود در خارج وجود ندارد ونوی وکہنگی در میان توچوں تو اندگنجد،  
ہماں ذات اقدس مقدس کہ صفات عین اوست وعالم ازوے چوں  
پر تواز مہر جدا نیست در ہر عالم از اعیان ثانیہ تا صور محشورہ از  
خویش برخویش جلوہ گستر است۔۔۔“

اور ایسے خیالات غالب کے خطوط میں فارسی اردو اشعار میں برابر آتے رہے ہیں ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔



”ہستی ذرہ جز پندار نیست، ہر چہ ہست تاب آفتاب است  
 و بس دریارا ہر کجارواں بینی ہر آئینہ موج و حباب و کف و گرداب  
 عیاں بینی، آیا آں طراز صورت اصلی دریا است یا ہر یک ازاں  
 پیکر در ہستی و پیدائی بادریا انباز دانی ہمہ اوست ورنہ ندانی ہمہ  
 اوست“

اس میں شک ہی نہیں رہ جاتا کہ غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر  
 کئے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اُس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔  
 غالب نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے ذرائع سے ملا  
 ہے کہیں کہیں اپنی ”دید و دریافت“ سے بھی کام لیا ہے، یہاں غالب کا وسیع مطالعہ کام  
 آیا ہے۔ انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن آغاز آفرینش کے ان دو  
 عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے جس سے ہندوستان کے علماء واقف تھے۔ پہلے  
 ہندو مذہب کے نقطہ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دنیا اور انسان کی پیدائش، ابتدا  
 اور ارتقا کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کئے ہیں۔ غالب  
 نے کہیں کہیں اپنے مآخذ کے حوالے بھی دئے ہیں لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالب نے  
 ابن خلدون کے اس خیال کو سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی  
 زندگی ہے۔ حالانکہ دستنبو اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں ابھر آیا ہے۔

غالب عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی زندگی پنشن اور روزی  
 کے لئے جدوجہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی۔ روزی کے لئے  
 جدوجہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تھی۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور  
 قدردان امراء اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے۔ ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے  
 قدردان بادشاہ اور امراء تھے۔ خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امراء گولکنڈہ اور بیجاپور

کے دربار تھے۔ جہاں عرفی، نظیری، قدسی، صائب، کلیم اور ظہوری وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے۔ اس لئے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر، علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی۔ انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ اُن کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا، لامحالہ انھوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دئے جو اُن کے پیشرووں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالب کا وسیع مطالعہ تھا جو اُن کے ذہن کے لئے غذا فراہم کرتا رہتا تھا اور وہ قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو ان کے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفگئی مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے اور انھیں سے غالب نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالب تک پہنچے تھے، ایران ہو کر پہنچے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی ہوئی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے۔ بعض عناصر تو مقامی تھے، بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے ان میں، عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی



اثرات تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے میں ایران کا قومی احیاء بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کئے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا، یہیں سے غالب کو وہ فلسفہ مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا۔ یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لئے جو ایران میں نو افلاطونیت سے مخلوط کر کے اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جسے رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر و لعزیز بنایا۔ یہاں پھر یہ کہنا ضروری ہے کہ غالب صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو عملی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدت الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہرداریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزادی پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالب جس سماج کے فرد تھے اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ غالب کو کوئی واضح خارجی سہارا آزادی کے لئے حاصل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سرسید، حالی اور آزاد نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالب کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں ان کے اشعار

میں نمایاں نہ ہو سکے۔ اُنھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر اپنے سینے میں بھر لیا تھا اس لئے جذبے کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمیتیں اختیار نہیں کیں۔

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور رد عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفہ زندگی اور تمدنی شعور کی منزل بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا، یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون، مارکس اور انیگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہن سے ذہین مفکر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالب نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقاء، خوشی اور غم، عشق اور آلام، روزگار، مقصد حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت اور ریاکاری، غرضیکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے اُن کے جواب انھیں حدوں کے اندر دئے جاسکتے ہیں جو کسی دور یا کسی سماج کے گرد حلقہ کئے ہوتے ہیں اور انہیں جوابات یا اظہار خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے۔ کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقا سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف



ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جان بنائے ہوئے تھا لیکن ان کی فکر میں توانائی اور تازگی، ان کے خیالوں میں بلندی اور بیا کی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقہ میں اور اس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالب کا تعلق تھا، پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے! کیا یہ سب کچھ تخیل محض کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانگپن کا عکس ہے یا غالب انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گوان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنادے۔

غالب کی شاعری کا وہ حصہ جو ان کی عظمت کا حامل ہے زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے ان کا پہچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کئے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے جو اس جذبہ اور خیال کی محرک رہی ہوگی۔ اس لئے غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریہ فن کا جز بن کر اصل خیال کو انداز بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالب نے تو اسے کھول کر کہہ بھی دیا۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
 بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر  
 مطلب ہے ناز و غمرہ ولے گفتگو میں کام  
 چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے تاہم شعور کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہوگا۔ کیونکہ غالب کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی، اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جس قسم کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی  
 اک شمع رہ گئی ہے سوہ وہ بھی خاموش ہے

غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفر پر جو کچھ گزری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی جانب جاتے ہوئے دیکھ کر غالب نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اب اس تہذیب کا بجھا ہوا چراغ پھر روشن نہ ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبے کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے لیکن غالب کے قصیدوں کی تشبیہیں



اکثر ان ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنہیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ کی شان سے پیش کرتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیہیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار ان کا وہ رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا، غالب نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیات نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے، کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا، کچھ غزلیں ہیں جن میں ”شاہد بازی یعنی ہوا پرستی“ ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں ”تو نگرستانی یعنی باد خوانی“ ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشیں کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یادگار رہے گی۔

”شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ، نہجار عشق بازاں گزار دستم  
وداغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیا طلباں در مدح اہل  
جاہ سیاہ کردستم“

اس لئے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالب کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفر کے سے نکمے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالب کے پیشرووں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔ غالب نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی معلومات محض کتابی نہیں تھیں بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے، نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات

فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسانے ورنہ یاں ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا  
ہمت اگر بال کشائی کند صعوہ تواند کہ ہمائی کند  
نیر توفیق اگر بردم لالہ عجب نیست کہ اخلر دم!

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انہیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے سے روکتی تھیں۔ اسی وجہ سے انکا احساس غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ جو فلسفہ انھوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی اور صوفی شعراء اور علماء سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا۔ اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آ گیا تھا، اس میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا، اس لئے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے منٹے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں! انسان کی عظمت اور انسان سے محبت، زندگی کے تسلسل اور زندگی سے محبت کے جذبات نے اس زوال پذیر دہلی میں انھیں بڑی الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اسی غم کا تجزیہ کرنے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل یہی نہیں ہے۔



درسلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم  
 کعبہ دیدم نقش پایے رہرواں نامیدمش  
 اور اس آسودگی خیال کی منزل تک پہنچنے کے لئے مسلسل راستہ تلاش کرتے رہتے  
 تھے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ  
 پہنچا نہتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں  
 جس فلسفہ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے اس میں یہ جرأت بھی بغاوت  
 کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے نکلے راستوں سے نا آسودہ ہو کر اپنے لئے نیا مسلک  
 تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کر لے۔ معلوم نہیں غالب  
 معتزلہ کے عقلی نقطہ نظر سے متفق تھے یا نہیں لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے  
 تھوڑا بہت اس سے اثر لیا بھی تھا تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اسے دبا دیا تھا۔  
 کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ جبر زوال سے باہر نہ نکل  
 سکے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکے کا نتیجہ ہو۔

مغل دور تہذیب صرف ہندوستان کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخ عالم میں اہمیت  
 رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی  
 شکل میں ظاہر ہوئی تھیں۔ عروج کے زمانے میں ”ہر گوشہ بساط“۔ ”دامان باغبان و کف  
 گل فروش“ رہ چکا تھا، لغزش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں اور جس طبقہ سے  
 غالب کا تعلق تھا وہ نشاط زندگی سے بہرہ ور تھا لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس  
 ہوا کہ

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب  
 اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا۔

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے

متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرضِ رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس یقین کا

احساس ہے کہ اب وہ عیش رفتہ واپس آنے والا نہیں ہے۔ یہ یقین بار بار مختلف اشعار

میں ظاہر ہوا ہے۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا

بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی

ہیولی برقِ خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے لیکن

یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا، ترقی کے بعد

زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں

کر سکتا تھا، اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹی ہوئی قدروں میں دیکھے جاسکتے ہیں ورنہ

غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

مہر گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب

کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا



یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی طرف لے جا رہے تھے وہاں دوسری طرف تعمیری نقطہ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس ”حسرت تعمیر“ کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالب کے ساتھ رہا جو دل ہی میں رہا۔ ایسا عبوری دور جس کا مستقبل دھندلکے میں ہو بے یقینی پیدا کرتا ہے اور خود اپنی ہستی کے متعلق شک پیدا ہونے لگتا ہے، غالب اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے لیکن وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے ان کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعیاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جاسکتا، خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جاسکتیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ تو وہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے۔

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے  
ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا  
دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں  
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے  
جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں جو خس ہوں تو ہوں گلخن میں

کس زبانِ مرانمی فہم  
بہ عزیزاں چہ التماس کنم

بیاورید گر اینجا بود زباں دانے  
غریب شہر سخن ہاے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ  
دل فرد جمع و خرچ زباں ہاے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اگر غالب نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روایتی شاعری پیش کرتی ہے تو انہیں اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن ان کے اندر جو انفرادی کرید تھی جو کبھی کبھی انہیں تشکیک، نزاج اور لاشیت کے قریب پہنچا دیتی تھی وہ انہیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی رہتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون غالب کی بت شکنی، میں کس قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے تھے اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا  
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقہ ادا نہ شناس      خویشتمن را ہلاک یاس کنم



اس میں شک نہیں غالب نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پابندی کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جاسکتی تھیں لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے، غالب کے سوانح نگاروں نے واقعات زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انہیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جاسکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے کیونکہ اخلاقی مظاہر کی نوعیت بھی طبقاتی ہوتی ہے۔ غالب اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمائندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں پھر ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ محمد اکرام نے غالب کے ایک اردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دہرانا مناسب نہ ہوگا۔

”قلندری و آزادی و ایثار و کرم کے جو دعاوی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لائھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹمین کا لوٹا معہ سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چلدوں، کبھی شیراز جانکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔“

غالب عالم خیال کے بسے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبارِ زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں، غم روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غمِ عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے وہ تجربہ گاہِ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں  
لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لئے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں  
ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں۔ اس سعی بے حاصل کا احساس بھی انہیں شدت کے  
ساتھ تھا۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں  
جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں  
ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج  
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے  
غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی طور  
کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ  
سے، اس لئے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انہیں تسکین دیتا تھا وہ غزل جس کا مطلع ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے  
جوش قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی  
ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی۔ یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی  
گو غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ۔



غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب  
مسلل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے، گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان  
نومیدی جاوید کا شکار ہو جاتا ہے یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جدوجہد اور ذہنی کشمکش کے  
باوجود غالب کو یہ کہنا پڑا کہ:-

صد قیامت در نورد و ہر نفس خوں گشتہ است  
من زخامی در فشار بیم فردایم ہنوز  
شد روز رستخیز و بہ یاد شب وصال محوم ہماں بہ لذت بیم سحر ہنوز  
ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تک  
آگینہ کوہ پر عرض گراں جانی کرے  
اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعتراف شکست۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں  
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراؤں کیا  
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعتراف شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے۔ بہر حال غالب  
کی شاعری اپنے سارے غم و اندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں  
غالب کی شخصیت کی رعنائی نے اور زندگی سے رس نہ چوڑنے، آلام روزگار سے ٹکر لینے کی  
مسلل کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے، گویہ شاعری ایک تہذیب کے عالم نزع میں  
پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم  
 بگوشہء بہ نشینیم و در فراز کنیم  
 اگر ز شکنجہ بود گیردار نندیشیم  
 اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم  
 گل افکنیم و گلابے بہ رہ گزر پاشیم  
 ز جوش سینہ سحر را نفس فرو بندیم  
 بہ جنگ باج ستانان شاخساری را  
 بہ صلح بال نشانان صبح گاہی را  
 قضا بہ گردش رطل گراں بہ گردانیم  
 بہ کوچہ بر سر رہ پاسباں بگردانیم  
 و گرز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم  
 و گر خلیل شود میہماں بگردانیم  
 مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم  
 بلاے گرمی روز از جہاں بگردانیم  
 تہی سہد ز درگلستاں بگردانیم  
 ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعری کو زندہ جاوید بننے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلا رائڈکن سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہئے۔ اب رہیں غالب کے حقائق کو سمجھنے کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے طبقے اور ان کے دور کی خامیاں بھی ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخیل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کر سکے۔ ان کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے، تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جارہی تھی غالب کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے اس کا خیر مقدم بھی ہے، اس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس ان کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے ایک زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند لینن نے بھی



شاعروں کو یہ کہہ کر چھوٹ دی تھی کہ:

”اس میں شک نہیں کہ ادبی تخلیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانیکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات سرمایہ تخیل اور مواد و ہیئت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔“

اس لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے ذہن انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

(ماہنامہ، اردو ادب، جولائی 1950ء)

## غالب کا ذہنی ارتقا

اردو کے تمام شعرا میں غالب سب سے ہمہ گیر شخصیت اور سب سے پہلووار شاعری کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ غالب کا دور ایک تہذیب کے زوال اور دوسری کے عروج کا دور ہے۔ ان کے دور کے واقعات، تصورات اور ذہنی اور عملی زندگی کے متعلق ہمارے پاس بہت کچھ مواد ہے۔ وہ دراصل ایک کارواں کے آخری رہرو اور دوسرے کے رہبر ہیں۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں ایک وسیع سرمایہ اور ایک گراں قدر کارنامہ چھوڑا ہے۔ غالب کے ذہنی سفر میں ہمیں ایک صراطِ مستقیم نہیں ملتی بلکہ بہت سے پیچ و خم ملتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک گہرا رنگ نہیں ہے بہت سے رنگوں کی ایک قوس قزح ہے۔ وہ مصور جذبات نہیں ایک مفکر حیات بھی ہیں۔ گو اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں کوئی مربوط اور منظم فلسفہ نہیں ملتا، لیکن ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے اول تو اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے تہذیب و تمدن سے واقفیت ضروری ہے۔ دوسرے اردو شاعری کی روایات اور اسالیب کا علم ضروری ہے۔ غالب خلا میں پیدا نہیں ہوئے تھے انھوں نے کچھ روایات کی تکمیل کی اور کچھ نئی راہیں کھولیں۔ ان کی عظمت اور موجودہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے اور ان کی لے میں ہمیں ان کی آواز کے ساتھ ان کے دور کی اور آنے والے



دور کی کتنی آوازیں سنائی دیتی ہیں، ان آوازوں کو سمجھنے کے لئے تھوڑی سی تربیت کی ضرورت ہے۔ جس طرح موسیقی کے حسن سے متاثر ہونا اور چیز ہے اور اسے سمجھ کر لطف اٹھانا اور اس سے کچھ حاصل کرنا دوسری چیز۔ اسی طرح غالب کے اشعار پر وجد کرنا ایک بات ہے مگر ان کے معنی خیز تجربات اور نکات کو سمجھنا اور اس طرح زندگی کے متعلق ایک گہری بصیرت حاصل کرنا دوسری بات ہے۔ غالب کے ذہنی ارتقا کو نظر میں رکھنے سے ان کی عظمت و مقبولیت کا راز سمجھ میں آ جاتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اچھی شاعری اور زندگی میں اس کی قدر و قیمت بھی آشکار ہو جاتی ہے، اچھا شعر جو قیمتی تجربہ عطا کرتا ہے، اس سے جو مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے، اس سے جو انسانیت اور بڑائی حاصل ہوتی ہے، وہ جس طرح جینے اور کچھ کر جانے کا ولولہ عطا کرتا ہے، جس طرح خوابوں کے ذریعے سے حقائق کی توسیع کرتا ہے، جس طرح تھر تھراتی ہوئی شمع کو طوفانوں کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتا ہے، جس طرح انسانوں کی خاکستر سے چنگاریاں روشن کرتا ہے اس کے سمجھنے کے لئے غالب کا کلام سب سے زیادہ موزوں ہے۔ یہ مطالعہ آج اس لئے اور بھی زیادہ ضروری ہے کہ شعر و ادب کو موجودہ کاروباری دور میں ایک ذہنی عیاشی سمجھ لیا گیا ہے۔ اس میں جو کیفیت ہوتی ہے اُسے تو مال تجارت کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے، مگر اس میں جو حقیقت کی تلاش اور زندگی اور انسانیت کی بصیرت چھپی ہوئی ہے اس پر جان بوجھ کر پردہ ڈالا جا رہا ہے۔ غالب کے مطالعہ سے شعر و ادب کی عظمت روشن ہوتی ہے۔ زندگی اور انسانیت کی بڑائی اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ غالب ایک اچھے رفیق، ایک دلکش ساتھی اور ایک گرمی اور روشنی عطا کرنے والی شمع ہیں۔ غالب پر اردو ادب کو فخر ہے اور اردو ادب ہندوستان کے تہذیبی نگار خانے کا ایک نقش لازوال ہے۔ اسی لئے غالب کو یاد کرنے اور ان کی یاد کو عام کرنے کو میں ایک مقدس فریضہ سمجھتا ہوں۔

غالب کو اپنے حسب نسب پر فخر تھا۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا ان کے باپ دادا اس لئے نہیں لڑتے تھے کہ انھیں کوئی مقدس جہاد یا کوئی بڑا مشن عزیز تھا۔ لڑنا ان کا پیشہ تھا۔ مگر یہ ایک ترک صرف لڑتے ہیں نہیں تھے خواب بھی دیکھتے تھے۔ ان خوابوں میں بڑے بڑے معرکوں کا جلال اور شاہد و شراب کا جمال تھا۔ یہ عیش امروز ہی کے قائل نہ تھے انھیں عیش کے خواب بھی ستاتے تھے۔ ترکوں کے یہاں رزم و بزم ایک خواب کے دو پہلو تھے۔ غالب تک آتے آتے تلوار نشتر رہ گئی۔ مگر یہ خواب دیکھا نہ گیا۔ غالب کو ایک تندرست ذہن ملا تھا۔ بچپن میں بے فکری اور رنگ رلیوں سے سابقہ رہا۔ ان کی جوانی خاصی دیوانی تھی مگر یہ ان کی ساری زندگی نہ تھی۔ غالب زندگی کی پیاس کو کبھی نہ بجھا سکے ان کے یہ اشعار ان کے مزاج کی بڑی اچھی تفسیر ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد  
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے  
چنانچہ چھوٹی عمر سے خواب دیکھنے کی آرزو، شعر کے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ غالب نے بیدل کے رنگ میں جو کچھ کہا ہے۔ اس پر نقادوں نے خوب خوب حاشیہ آرائیاں کی ہیں۔ حالی اسے ایک ذہین طبیعت کی جو دت کہتے ہیں۔ حمید احمد خان نے اسے تحلیلی انداز نظر، مشکل پسندی اور ایک حرکی صوفیانہ میلان سے تعبیر کیا ہے۔ اُن کے زمانے کے سطح ہیں حضرات اسے ان کی بے راہ روی کہتے تھے۔ حالانکہ یہ سیدھی سادھی رومانیت ہے۔ رومانیت کو عام طور پر چونکہ عشق و محبت یا فطرت پرستی یا فن سے بغاوت



اور جذبات کی حمایت سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے غالب کی رومانیت کی طرف لوگوں کی نظر نہ گئی۔ جیسا کہ سی۔ ایم۔ بورا نے اپنی کتاب ’رومانی تخلیق‘ میں کہا ہے، رومانیت کی سب سے بڑی خصوصیت تخیل اور اس کی پرستش ہے۔ اٹھارویں صدی کے انگلستان کو ایک مخصوص نظام اخلاق اور ایک جامد سماج سے محبت تھی اسی لئے وہ تخیل کو پابند اور ادب داں رکھنا پسند کرتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں صنعتی انقلاب کی تکمیل کے بعد انسانیت کی روح پیاسی ہو رہی تھی۔ اسے اپنے گرد و پیش کی زندگی میں ایک جبر و استبداد نظر آتا تھا۔ بلیک، ورڈس ورٹھ، کیٹس اور شیلے کی شاعری میں یہ روح ایک آزاد طائر کی طرح فضاؤں میں پرواز کرنے لگتی ہے۔ بلیک ایک قسم کا صوفی ہے۔ ورڈس ورٹھ فطرت پرست اور فراری ہے، کیٹس اور شیلے بھنگی ہوئی آزاد روہیں ہیں۔ ان کے الگ الگ نغموں کے باوجود ان کے ترانوں میں وہ وحدت ہے جسے ہم رومانیت کہتے ہیں۔ یہ رومانیت تخیل پر پابندی کے خلاف ہے۔ یہ تخیل کو ایک مذہب کی طرح مانتی ہے۔ اس کے اثر سے چیزیں جو بظاہر نظر آتی ہیں اتنی اہم نہیں رہتیں اور جو چیزیں نظر نہیں آتیں ان کی عظمت گہری ہو جاتی ہے۔ یہ رومانیت بے راہ ہو جاتی ہے تو فرد کو جماعت سے بے نیاز کر دیتی ہے، جز کو کل سے بڑھا دیتی ہے، جذبات کے لطیف سایوں کو حقائق کے روز روشن پر فوقیت دیدیتی ہے۔ مگر ویسے یہ بھی ایک قابل قدر چیز ہے اور شعروادب میں اس نے اکثر نئی راہیں نکالی ہیں، نئے فسانہ و افسوں جگائے ہیں، ویرانوں کو لالہ زار کیا ہے، احساس کی دولت بیدار عطا کی ہے اور جذبے کی گرمی سے آتش نفسی کا کام لیا ہے۔ غالب کی رومانیت ذرا نقاب پوش ہے اس نے تخیل کی مدد سے ایک عالم آزادگاں سب سے الگ بنایا ہے۔ نفسیات کے ماہرین کہتے ہیں کہ ہر ادب پارے کی تخلیق میں زندگی کی محرومیوں کی ذہنی تلافی ملتی ہے۔ یہ سادہ حقیقت نہیں ہے مگر اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے۔ غالب کو حوصلہ بڑا ملا تھا، ان کے ارمان کم نکلتے

تھے۔ وہ زندگی سے چاہتے بہت تھے مگر ملتا کم تھا۔ وہ دریا طلب تھے مگر زندگی قطرہ شبنم دیتی تھی۔ ادبی صلاحیت اور فارسی اور اردو ادب کے ذوق نے انہیں اشعار میں زندگی کی محرومیوں کی تلافی سکھائی، بیدل کے رنگ میں انھوں نے جو شعر کہے۔ ان میں نازک خیالی ہے، معنی آفرینی ہے۔ مشکل پسندی ہے، کوہ کندن اور کاہ بر آوردن بھی ہے۔ اردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اغلاق و اشکال بھی ہے مگر یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہ رو کی صدائے دردناک ہی نہیں ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش، ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہے۔ یہ عنفوان شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصہ کائنات سمجھتا ہے جس میں تفلسف ہوتا ہے، فلسفہ نہیں ہوتا۔ تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتی، پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں تو، میں سب کچھ ہے، کچھ بھی نہیں اس رنگ کے اشعار تمام نقادوں نے انتخاب کئے ہیں اس لئے اس کی مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں ہے مگر میں ایسے اشعار دینا چاہتا ہوں جو مخصوص رومانیت کو واضح کرتے ہیں اور جس کے سہارے غالب نے اپنی شاعری کا ایک سربہ فلک محل تعمیر کیا۔

ساغر دیدہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک  
شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا  
دیر و حرم آئینہ سرشار تمنا  
داماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر      پیمانہ رات ماہ کا لبریز نور تھا  
فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ      نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز  
ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے      کہ شیشہ نازک و صہبائے آگینہ گداز



ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں  
 ذرہ ذرہ ساغر مے خانہ نیرنگ ہے گردش مجنوں پچشمک ہائے لیلے آشنا  
 اگر نہ ہووے رگ خواب صرف شیرازہ تمام دفتر ربط مزاج برہم ہے

ان اشعار میں عنفوانِ شباب کی وہ بیباک پرواز ہے جو بجلیوں کو خانہ زاد سمجھتی ہے اور آفتاب و ماہتاب دامن میں لئے ہوئے ہے۔ یہاں غالب کا تخیل آزاد ہے۔ یہ رنگوں، شعلوں، خیالی پیکروں کا دلدادہ ہے۔ ابھی غالب کو ان رنگوں سے اچھی تصویریں بنانی نہیں آتی تھیں وہ پیکر تراشی، خلاق، صورت گری، موزونیت، خدوخال کی دلاویزی سے آگاہ نہ تھے۔ یہ نوجوان غالب اپنے زمانے کے حسن و عشق، فلسفہ و تصوف، افکار و تصورات زندگی اور انسانیت کا گہرا علم نہ رکھتا تھا مگر ان سے نا آشنائے محض نہ تھا۔ غالب کی یہ رومانیت انھیں ایک ذہنی آزادی رسوم و قیود کی قید سے بلندی اور ایک وسیع المشرابی کی طرف لے گئی جو ہندوستانی تہذیب کا ایک عطیہ تھی۔ اسی نے غالب کو ایک ”انا“ کی پرستش پر آمادہ کیا۔ غالب کے سامنے اس وقت زندگی کی بڑی قدریں نہ تھیں نہ ان کے گرد و پیش فضا میں کوئی گہرا جذبہ تھا۔ میر اور درد کو تصوف نے ایک آنچ عطا کی۔ خانقاہ خود فراموشی کے لئے اور دربار خودنمائی کے لئے ایک اچھا آلہ تھے۔ غالب مزاج خانقاہی تو کیا پیدا کرتے، لیکن بچپن اور شباب میں گہرے اور وسیع اثرات کی کمی رومانیت کے سہارے انھیں انفرادیت و انانیت کی طرف لے گئی۔ اس انانیت اور انفرادیت نے کبھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔ مگر رفتہ رفتہ یہ مہذب، شایستہ اور ایک تہذیبی اور تمدنی مزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی۔ یہ انقلاب ان کے یہاں کلکتہ کے سفر سے آیا۔

جدید ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں موروثی خصوصیات کو سب

سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ماحول ان خصوصیات پر جو عمل کرتا ہے، اس کا اثر شخصیت کے انوکھے پن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یورپ اور امریکہ کے ماہرین موروثی خصوصیات کے حامل نقوش کو مستقل اور اٹل سمجھتے ہیں لیکن ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ انسانیت دراصل ایک احساس کمتری کی غماز ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے اگر یہ احساس بیدار ہو جائے تو انسان اپنے بچاؤ کے لئے خودنمائی کے لئے مائل ہو جاتا ہے۔ برنارڈ شا کی مثال اس سلسلے میں بہت دلچسپ ہے۔ برنارڈ شا کو یہ خوف تھا کہ کوئی اس پر پتھر نہ پھینکے اس نے بڑی محبت اور جانفشانی کے بعد یہ فن سیکھا کہ وہ ہر ایک پر وار کرے اور لوگ اس کے وار سہنا سیکھیں۔ غالب کے یہاں بڑھی ہوئی انسانیت بھی ایک احساس کمتری کی غماز ہے۔ اگر بات صرف اتنی ہی ہوتی تو ہم اس کا ذکر نہ کرتے، مگر غالب نے اس انسانیت سے بڑے بڑے کام لئے اور جب ان کا افق ذہنی وسیع ہوا تو اس کے سہارے وہ اپنے دور سے بلند بھی ہوئے اور آگے بھی۔ اسی نے ان کی شاعری کو روشن لمحات کی مصوری کے بجائے ایک جلوہ صد رنگ بنایا۔ اسی کے اثر سے ان کے تخیل میں قوت اور جان آئی۔ اسی سے انھیں بصیرت حاصل ہوئی اور وہ اپنے گرد و پیش کی فضا، چیزوں، واقعات اور اشخاص کو ایک نئی نظر سے دیکھنے لگے۔ غالب انسانیت اور انفرادیت کے سہارے سے وہ بلندی اور بے تعلقی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے جس کی وجہ سے انسان خارجیت اور بے لاگ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ پابستگی رسم درہ عام سے بچ جاتا ہے۔ افکار و خیالات اور اشخاص و حالات پر نئے انداز سے تبصرہ کرتا ہے اور گویا ایک نئی آواز یا نیا پیام بن جاتا ہے۔

کلکتہ کے سفر سے پہلے غالب کی رومانیت انا کی پرستش اور اس کے جمالیاتی اظہار پر قانع تھی۔ پنشن کے سلسلے میں انھیں کلکتہ کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ پنشن کو وہ محض مالی اعتبار سے نہیں بلکہ اپنے وقار کے لئے بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وضعرداری اور وزن و وقار



کا احساس انہیں اپنے طبقے سے ملا تھا۔ مگر غالب اس وزن و وقار کے لئے ہر ممکن جدوجہد سے باز نہ آئے۔ دوسروں کی طرح پاؤں توڑ کر بیٹھنا انہیں گوارا نہ تھا۔ کلکتے میں انہیں وہ آزاد فضا ملی جو نئے سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ تھی۔ انہیں وہاں مغربی تہذیب، علم و فن کی لگن اور تسخیر فطرت کے نئے تصورات سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔ ان کے یہاں جو اپنی راہ چلنے اور اپنی من مانی کرنے کی لگن تھی اس میں ایک سمت اور ایک منزل کا شعور پیدا ہوا۔ وہ روایات، رسم و رواج، اپنی حالت پر قائم رہنے اور جو سب کرتے آئے ہیں وہی کرنے سے بالآخر آزاد ہو گئے کیونکہ رومانی، نراجی، باغیانہ جذبے کو ایک راستہ مل گیا۔ غالب اپنے معاصرین سے زیادہ زندگی کے انقلابات اور فطرت کے تقاضوں سے آگاہ ہو گئے۔ اسی کے اثر سے ان میں وہ صحت مند تشکیک پیدا ہوئی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور جو ۱۸۳۰ء سے ۱۸۵۰ء تک کے ان کے کلام کا جوہر ہے۔ غالب اپنی تہذیب کے دلدادہ تھے، وہ وضع داری کے قائل تھے، اس کا رچا ہوا مزاج اور اس کی لطیف شائستگی انہیں پسند تھی۔ مگر ان کا ذہن اس کی نارسائی سے آگاہ ہو چکا تھا۔ اس زمانہ کا فلسفہ، تصوف کے چند عقائد، ایرانی اور ہندوستانی فلسفے کے چند منتشر خیالات اور ہندوستانی تہذیب کے چند نمایاں نقوش کی مصوری پر قانع تھا۔ اس کا مجموعی اثر خود فراموشی ہوتا تھا۔ غالب کی رومانیت اور انفرادیت نے انہیں خود نگری سکھائی تھی۔ دونوں میں تصادم سے تشکیک پیدا ہوئی۔ تیموری شعراء کے اثر پر غالب کے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے۔ خود غالب نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ ظہوری، نظیری، عرفی، صائب اور حزیں نے ان کی چشم نمائی کی اور بے راہ روی پر متنبہ کیا، مگر دراصل ان کا اثر غالب کی فکر پر اتنا ہی نہیں جتنا غالب کے اسلوب پر ہے۔ بیدل کی مشکل پسندی غالب کی رومانیت کی پردہ دار ہو سکتی تھی۔ اس تشکیک اور انفرادیت کی آواز کے لئے انہیں رمز و ایما کے وہ سانچے اختیار کرنے تھے جو

بیدل سے زیادہ عام فہم ہوں۔ غالب کسی شاعر کے پورے مقلد نہیں ہیں وہ ایک انتخابی ذہن رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کیٹس کی منفی صلاحیت۔ (Negative Capability) نہیں ہے۔ وہ جذبات کے بھی بندے نہیں ہیں۔ تصورات سے انھیں عشق ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ محض تصور کی دنیا سے نکل کر ایک ایسی شاہراہ پر آگئے جہاں خیال اور حقیقت کا سنگم ہوتا ہے، جہاں خیال میں حقیقت کی پرچھائیں اور حقیقت میں خیال کی چاندنی ہے۔

عبدالسلام ندوی نے غالب کی جدت طرازی پر زور دیا ہے، حالی کہتے ہیں کہ غالب فخر و مباہات کے مضامین میں سب سے بلند ہیں۔ فیض کے نزدیک ان کے مزاج کی آئینہ داری اداسی سے ہوتی ہے۔ ممتاز نے انھیں اپنی شکست کی آواز کہا ہے۔ یہ دراصل ایک حقیقت کے الگ الگ پہلو ہیں۔ مجموعی طور پر غالب کے ذہنی ارتقا کے مطالعے میں ان کی رومانیت بالآخر ایک تشکیک کی طرف مائل ہوتی ہے اور یہ تشکیک بالآخر انسانیت کی ایک نئی عظمت، زندگی کی نعمتوں کے ایک نئے احساس اور فطرت انسانی کی ایک گہری بصیرت کی طرف مائل کرتی ہے۔ میرے نزدیک اس کی وجہ سے غالب ایک دور کے خاتم اور دوسرے کے موجد ہیں۔ ان کی شاعری اسی وجہ سے ہماری تہذیب کی سب سے اہم کروٹ ظاہر کرتی ہے اور اسی کی وجہ سے حدیث دلبری صحیفہ کائنات بنتی ہے۔ غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں افکار، واقعات سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ اردو شاعری ایک شیریں دیوانگی کے بجائے ایک مقدس سنجیدگی بن جاتی ہے۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اک گلہ مستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود      پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں      ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے



شکون زلف عنبریں کیوں ہے      نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے  
کیا کیا خضر نے سکندر سے      اب کے رہ نما کرے کوئی

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں  
ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر  
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

بامن میاویزائے پدر فرزند آذر رانگر  
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکر

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نبود  
لیک صنم بنگ در ناصیہ مشترک نخواست

غالب کے یہاں یہ تشکیک مذہب، اخلاق، معاشرت، تہذیب، عیش و نشاط درد و درماں، غرض سارے بندھے نکلے تصورات پر صرف ہوئی ہے۔ وہ حقائق کو نیا آئینہ دکھاتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح اپنے دور کے لئے ایک سوالیہ نشان بن جاتی ہے، وہ سرسید کو آئین اکبری کی تصحیح پر جب مغربی نظام کی خوبیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں یا جب میر مہدی مجروح کو سمجھاتے ہیں کہ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کر، تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کا ذہن کس طرف جاتا تھا۔ مگر غالب بہر حال اپنی تہذیبی بساط کے ایک ممتاز فرد تھے۔ وہ اس سے بلند ہو سکتے تھے مگر علیحدہ نہیں۔ جو تہذیب ان کی آنکھوں کے سامنے سے جا رہی تھی وہ برسوں کے ریاض کا ثمرہ اور صدیوں کے خون جگر کی جنت تھی۔ چنانچہ بہادر شاہ اور اکبر وجہانگیر کے دربار

میں شان و شوکت کے اعتبار سے کوئی نسبت نہ ہو مگر غالب کا یہ دعویٰ بے جا نہ تھا کہ کلیم کو اگر سونے میں تو لا گیا تھا..... تو کوئی ان کے کلام کو ہی کلیم کے کلام کے ساتھ تول لے۔ بہادر شاہ کی دہلی کی رونق ایک بجھتی ہوئی شمع کا آخری جلوہ اور ایک مٹتے ہوئے گلشن کی آخری بہار تھی۔ اسپنگلر (Spengler) نے اپنی مشہور کتاب زوال مغرب میں یہ کہا ہے کہ تہذیبیں زوال کے بعد پھر عروج حاصل کر سکتی ہیں مگر لوی ممفورڈ کا خیال ہے کہ تہذیبیں اس طرح گر کر نہیں ابھرتیں بلکہ بعض اوقات سنبھالا لیتی ہیں جس طرح چہرے پر خون کی زیادتی ہمیشہ صحت کی ضمانت نہیں، اسی طرح بالائی طبقے میں علمی و تہذیبی سرگرمی بعض اوقات اس نظام کی خیریت نہیں۔ انجام کا پتہ دیتی ہے۔ غالب بہر حال اس نظام کے پروردہ تھے۔ ذوق، مومن، ظفر شیفٹہ اور دوسرے بڑے شعرا یوں تو ماحول سے بیگانہ نہیں ہیں مگر کسی کے یہاں ایک آخری بہار، ایک مٹی ہوئی لو کی بھڑک ایک ڈوبتے سورج کی شفق آمیزی اس طرح جلوہ گر نہیں ہے جس طرح غالب کے یہاں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس پختگی، اس نکھار اور بہار کو سب کچھ نہیں سمجھتے۔ اس کی تہذیبی اور ذہنی قدروں کو اٹل نہیں مانتے وہ اس میں پیرے ہوئے ہیں ڈوبے ہوئے نہیں۔ اس سے محبت رکھتے ہوئے، بھی اس محبت کے گرداب سے نکل سکتے ہیں وہ اس انجمن کے فرد ہوتے ہوئے بھی کہیں اور ہیں یہی ان کی آفاقی نظر کا ثبوت ہے۔ غالب کی یہ آفاقی غزل کے رمز وایما میں ہے اور غزل کے رمز وایما سے آشنا ہوئے بغیر آپ اس بصیرت و رفعت تک نہیں پہنچ سکتے جو غالب کا کارنامہ ہے۔

غزل کو آپ اچھا کہیں یا برا بہر حال اردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خدوخال اس نگار خانے میں ملتے ہیں۔ غزل کے رمز وایما محض خیالی یا تقلیدی نہیں، بلکہ آزمودہ، جامع اور پراثر ہیں۔ اس رمزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں، غزل بہر حال ایک نقاب پوش آرٹ ہے۔ یہ لطیف اشاروں،



آواز اور اس کی بازگشت، کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ اس میں حسن و عشق کی نہیں، عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت ہے۔ یہاں محبوب کے خدو خال نہیں دیکھے جاتے، محبت کے نقش و نگار دیکھے جاتے ہیں۔ غالب سے پہلے غزل زیادہ تر حسن و عشق کی داستان تھی۔ غالب نے عشق بھی کیا تھا اور اس کے رنج و راحت سے بھی آشنا ہوئے تھے مگر عشق بھی ان سے ان کی شوخ نظر نہ چھین سکا۔ اسی لئے عشقیہ شاعری میں وہ میر کے نشتر سر تیز کو نہیں پہنچتے۔ محبت غالب کی ساری زندگی نہیں تھی۔ گوانھوں نے حسن و عشق کی مصوری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے۔ مگر اس سے بڑا کمال فکر و نظر کے بدلتے ہوئے محوروں کو آئینہ دکھانے میں ملتا ہے۔ اردو شاعری میں غالب سے بڑا زندگی کا عاشق اور عارف شاید ہی ملے۔

شاعری سب کچھ سہی الفاظ کا کھیل بھی ہے جسے آتش اپنے الفاظ میں مرصع سازی کہتے ہیں۔ غزل کے الفاظ براہ راست اپنی داستان نہیں کہتے، وہ ایک تاثر اور مجموعی کیفیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہ اشعار دیکھئے، یہاں بظاہر وہی حسن و عشق کا ماتم ہے مگر دراصل ایک تہذیبی بساط کے لٹنے کا غم ہے جو دل میں ایک کسک پیدا کرتا ہے جس سے آنسو خشک ہو جاتے ہیں مگر طغیانی نہیں جاتی۔ یہ تہذیب ہر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کارنامے بونوں کے سے نہیں دیو زادوں کے سے تھے۔ تیغ و سناں تک کی ساری منزلیں اس نے طے کی تھیں، جلال و جمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا۔ برسوں سے اس میں تازہ خون نہیں آیا تھا، نئے افکار کی گرمی اور روشنی سے یہ محروم تھی۔ اس کا علم تقلیدی اور اس کا عقیدہ روایتی ہو گیا تھا۔ یہ چند فارغ البال اشخاص کی میراث بن گئی تھی۔ رومن تہذیب کی طرح اگر یہ عوام کو بھی کبھی کبھار منہ لگایا کرتی تو زیادہ استوار ہوتی۔ یہ وسعتیں نہیں، گہرائیاں رکھتی تھی۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ تھی مزے کی چیز۔ غالب کیسی چابکدستی سے اس کے ترانے چھیڑتے ہیں۔

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے  
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب  
اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

پہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے  
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق  
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں  
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں  
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل  
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

چنانچہ غالب کی شاعری میں اگرچہ داغ اور حالی کی طرح دہلی کا مرثیہ نہیں ملتا مگر  
ایک تہذیبی بساط کے لئے، ایک حسین نقش کے مٹنے، ایک پھول کے خاک میں ملنے کا



درد ہے۔ غالب کے نزدیک یہ المیہ اتنا گہرا ہے کہ آنسو بھی اس کے لئے کافی نہیں۔ اسی لئے داغ اور حالی کی سیدھی سادی ماتمی لے کے مقابلہ میں غالب کی فریاد ایک کسک اور خلش پیدا کرتی ہے۔ یہ ہمارے شعور میں گونجتی رہتی ہے اور ذہن کو ایک محشر خیال بنادیتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے اس تغزل میں تہذیبی رموز تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ سیدھے سادے ان کے اپنے تجربات کیوں نہ ٹھہرائے جائیں۔ مگر نفسیات کے ماہرین کی تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسانی ذہن ماحول سے خاموش اثرات اس طرح قبول کرتا رہتا ہے کہ اسے خبر تک نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ کوئی معمولی سا ذاتی تجربہ، کوئی چھوٹا سا واقعہ سیلاب کے بند کو توڑنے میں کامیاب ہوتا ہے، ان اشعار کی بلاغت بتا رہی ہے کہ غالب یہاں ذاتی تجربے نہیں بیان کر رہے ہیں، ایک دور کے تجربے کی آواز بن گئے ہیں۔ یہی شاعری کا اعجاز ہے۔

غالب کی سلامت روی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ کے ساتھ رخت سفر بدل سکتے ہیں۔ ان کی رومانیت سے ان کی انانیت ابھری اور انفرادیت نکھری، اسی انفرادیت نے انھیں تشکیک کی طرف مائل کیا اور زندگی کے لئے ایک سوالیہ نشان بن گئی۔ اپنی تہذیب کے لٹنے پر ان کی حقیقت میں نظریں جو اس کی عظمت اور اس کے سربفلک محل کے رخنے اور روزن دونوں دیکھ سکتی تھیں، ایک حس لطیف یا (Sens of Humour) کی طرف مائل ہوئیں اور اس دولت بیدار کے سہارے غالب نے غدر کی صعوبتیں اور آنے والے نظام کی ابتدائی مشکلات کو ہموار کیا۔ اس لطیف حس میں یا زیر لب تبسم میں ایک تہذیب کی پختگی ہے مگر اس تہذیب سے بلندی بھی۔ یہاں وہ ہنسی نہیں ہے جو حقارت ظاہر کرتی ہے یا بے نیازی۔ وہ قہقہہ نہیں ہے جو وقتی شورش یا پھلجھڑی کی روشنی ہے، وہ نشتر نہیں ہیں جو زہر میں بجھے ہوتے ہیں اور اپنی محرومی اور دوسرے کی سرشاری کی چغلی کھاتے ہیں۔ وہ طنز نہیں ہے جو بلند کو پست کرنا

چاہتی ہے اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھتی ہے۔ اس میں وہ عجوبہ کاری بھی نہیں ہے جو اچھے خاصے چہروں کو لمبوترایا چپٹا ظاہر کرتی ہے۔ اس میں وہ دلا سائی، قوت شفا، وہ میٹھی اور گوارا لذت ہے جو رنج و راحت، سختی و سستی کو ہموار کرتی ہے، جو جینا اور جئے جانا سکھاتی ہے، جو ہر سائے میں روشنی اور ہر روشنی میں سایہ دیکھ کر زندگی کے متعلق ایک بصیرت اور نظر عطا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں نکتہ سنجی اور شوخی شروع سے تھی اور اس کے اثر سے ان کی شاعری میں ایک لطیف چاندنی بھی موجود تھی مگر خطوں میں اس دولت بیدانے ایک ایسا حسن اور کیف بھر دیا ہے جو غالب کی جامعیت اور ان کی بھرپور شخصیت کا اردو ادب کو آخری تحفہ ہے۔ غالب کا جام کبھی خالی نہ ہوا اور ان کے ساغر میں ہمیشہ نئی نئی شراب ملتی رہی۔ غالب تھکے بھی، افسردہ بھی ہوئے، مایوس بھی ہوئے مگر وہ چلتے رہے، گر کر اٹھتے رہے اور اٹھ کر دیکھتے رہے۔ جہاں انھوں نے جذباتیت یا رقت دیکھی وہ اس پر ہنستے بھی رہے اور ان کی ہنسی سے کوئی محفوظ نہیں رہا۔ ان کی زندگی کی پیاس کبھی کم نہیں ہوئی۔ غدر کے بعد جب عوارض و افکار نے انھیں گھیر لیا اور نئے حالات و مشکلات ان کے سامنے آئے تو وہ خطوں کے ذریعہ سے اپنا اور دوسروں کا غم غلط کرتے رہے۔ وہ نہ باغی تھے نہ مصلح۔ وہ پیامبر بھی نہ تھے وہ صرف ترجمان اور آئینہ تھے۔ انھوں نے انسانیت، زندگی، جذب جنوں، ذوق و نظر کی جس طرح علمبرداری کی وہ انہیں کا حصہ تھی۔ ان کی فکر کی لطیف چاندنی ایک اعتبار سے ایک ترفع (Sublimation) سکھاتی ہے۔ یہاں حقائق کا لطف ہے اور خیال انگیزی کی بارود، یہاں بغاوت ہے مگر اس کا غم و غصہ نہیں۔ یہاں شوخی ہے مگر اس کی شقاوت نہیں، یہاں سورج کی کرنیں لطافت اور نرمی کی پیامبر ہیں وہ جون کے سورج کی طرح سب کچھ جھلسا کر نہیں رکھ دیتیں۔ غالب کی ظرافت ذہنی ہے لفظی نہیں ان کے یہاں wit نہیں Humour ملتا ہے۔ یہاں چند مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔



کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ  
ہائے اس زود پشیمیاں کا پشیمیاں ہونا  
حیف اُس چارگرہ کپڑے کی قسمت غالب  
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق  
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے  
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا  
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے  
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور  
تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا  
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی  
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں  
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب، اور کہاں واعظ  
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

مثنوی ابر گہر بار میں وہ دنیا اور جنت کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں۔ جنت میں  
سب کچھ سہی مگر یہ چیزیں کہاں؟

سیہ مستی ابر باراں کجا  
اگر حور در دل خیالش کہ چہ  
چہ منت نہد ناشنا سازگار  
نظر بازی و ذوق دیدار کو  
خدا سے کہتے ہیں۔

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم  
نکشم کسے را بہ اہریمنی  
مگر مے کہ آتش بگورم از دست  
حساب مے و رامش و رنگ و بوئے  
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند  
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ  
نہ بستاں سرائے نہ مے خانہ  
نہ رقص پری پیکراں بر بساط  
تمناے معشوقہ بادہ نوش

پرستار خورشید و آذر نیم  
نبرد م کسے را بہ در رہزنی  
بہ ہنگامہ پرواز دوزم از دست  
ز جمشید و پرویز و بہرام جوئے  
دل دشمن و چشم بدسوختند  
بدر یوزہ رخ کردہ باشم سیاہ  
نہ دستاں سرائے نہ جانا نہ  
نہ غوغائے رامش گراں در رباط  
تقاضاے بیہودہ مے فروش



غالب کی انفرادیت پر چاہے کتنی ہی طنز کی جائے مگر اس انفرادیت نے جب حقیقت پسندی اور گہرائی اختیار کی تو یہ انسانیت کی ایک آواز بن گئی جس میں خواب محض تضحیح اوقات نہیں بلکہ زندگی کے حقائق کی توسیع کا دوسرا نام ہے۔ غالب نے اپنے خوابوں کو حسن و عشق کی زبان میں اور خرد و جنون کے تلازمے سے ظاہر کیا اور اردو غزل کی رمزیت سے ایک نیا کام لیا۔ انھوں نے روایات سے انحراف نہیں کیا۔ روایات کی ترمیم کی اور ان سے نیا کام لیا ان کے ذوق سلیم نے انھیں رفتہ رفتہ انفرادیت کے خول سے نکلنے اور اپنی آواز کو عام کرنے کا گر سکھا دیا تھا، غالب کی خلاقیت کے ساتھ ہمیں ان کے گہرے تنقیدی شعور کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس تنقیدی شعور نے انہیں بڑا شاعر بنایا۔ اور اس نے ان کی انفرادیت میں ان کے دور کی دھڑکن سموائی۔ اس تنقیدی شعور نے انہیں بیدل کے رنگ کی بے راہ روی سے نکالا یہی ان کے انتخاب میں جھلکتا ہے جس میں فصل حق اور شیفہ نے مدد کی ہے مگر جو ترجمانی غالب کی کرتا ہے۔ ان لوگوں کی نہیں۔ یہی میر کی وادی میں انہیں لے گیا۔ اسی نے انھیں نثر کے جوہر کی طرف مائل کیا۔ اسی کی جھلکیاں ان کے خطوط میں ملتی ہیں۔ جن میں وہ شعر و شاعری، نثر، فن کے نکات، تقلید و اجتہاد کی بات چھیڑتے ہیں۔ غالب کو آخر وقت تک اپنے اوپر قابو رہا، وہ اپنے جگر پاروں کی قربانی بھی کر سکتے تھے اور جب ایک شمع بجھتے یا مدھم پڑھنے لگتی تو دوسری شمع جلا سکتے تھے۔ ڈاکٹر جانسن کی طرح وہ بھی ایک ایسی شخصیت رکھتے تھے جو ان کے سارے کارناموں سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ سرشار کی طرح وہ فسانہ آزاد کی وجہ سے یا رسوا کی طرح امراؤ جان ادا کی وجہ سے یا حالی کی طرح مسدس اور چند نظموں اور سوانح عمریوں اور تنقیدوں کی وجہ سے زندہ نہیں ہیں ان کی شخصیت کی آب و تاب سے ان کی تصانیف کو روشنی ملتی رہی مگر ان کا اپنا شعلہ رخشندہ و تابندہ ہی رہا۔

غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں یہ جس طرح حالی یا اکبر یا اقبال کا پیام ہے، وہ



میر کی طرح ایک بڑے اور گہرے رنگ کے مالک بھی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں ایک رنگارنگی اور اس رنگارنگی میں ایک انفرادیت اور انوکھا پن ہے۔ یوں تو انھوں نے ہر صنفِ سخن میں دادِ کمال دی اور حالی نے انھیں جامع حیثیات اور خسرو اور فیضی کی بساط کا آخری فرد غلط نہیں کہا ہے، مگر دراصل ان کی سب سے اچھی ترجمان غزل ہے۔ غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہہ سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا۔ جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے۔ وہ کسی ایک صف میں چلنے کا عادی نہیں اور کولہو کا نیل بھی نہیں ہے، وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے وہ ایک سیمائی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر ٹھہر نہیں سکتا۔ وہ انتشارِ ذہنی کا شکار ضرور ہے خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا اسے نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دو ٹوک بات اسے کم بھاتی ہے مگر وہ اپنی ان کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے، وہ تاثرات میں کیسی گہرائی خیالات میں کیسی بالیدگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی بھک سے اڑ جانے والی بارود بھردیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی۔ چیخ پکار کے اس دور میں یہ خاموش خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت نہیں رکھتی اس لئے غزل موجودہ دور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے، وہ آج کے انسان کی روح کی پیاس مکمل طور پر نہیں بجھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس، سمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی، مگر رفیق سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لئے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب و جنون، اس کے خواب و خیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں اور چونکہ ہر بڑی شاعری مصلحت پر صداقت



کو، سود و زیاں پر احساس خدمت کو، طبقاتی احساس پر انسانیت کو، ذہنی جمود پر ذہنی بیداری کو، یعنی چند عام اور مسلمہ اخلاقی اور ابدی قدروں کو ترجیح دیتی ہے اور ہر رات میں دن کا، ہر خزاں میں بہار کا نغمہ گاتی ہے۔ اس لئے اس کی شمع سے ہم برابر روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔ غالب جو کام ودہن کی تلخی میں بھی زندگی کی شیرینی کو نہیں بھول سکتے۔ اس لحاظ سے ہماری بہت دور تک رفاقت کر سکتے ہیں۔ اور خصوصاً آج جب عقیدے کی کمی ذہن کی پراگندی، بنیادوں کے ہلنے اور بساطوں کے الٹنے کی وجہ سے سراسیمگی اور پریشانی عام ہو گئی ہے اور بے یقینی اور کلہیت کا دور دورہ ہے۔ غالب جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن کر سکتے ہیں اور خدا سے آنکھیں چار کر کے انسانیت کا رجز بنا سکتے ہیں، ہم سے اوروں سے زیادہ قریب ہیں اور ان کی قربت ہمیں ایک معنی خیز تجربہ اور ایک مخصوص بصیرت عطا کرتی ہے۔ یہی شاعر کی پیبری ہے، غالب کا مخصوص لب ولہجہ ان الفاظ میں ملتا ہے۔

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست

نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب

اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے

قدوگیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو  
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل  
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

ہے رنگ لالہ وگل و نرسیں جدا جدا  
عارف ہمیشہ مست مے ذات چاہئے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بقدر حسرت دل چاہئے ذوق معاصی بھی  
بھروں یک گوشہ دامن جو آب ہفت دریا ہو

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں  
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے  
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

غالب اپنے ذہنی ارتقاء میں بیدل کے راستے سے ہو کر میر کے راستے تک نہیں پہنچے ہیں وہ اپنے سفر میں بیدل اور میر کے کوچے سے بھی ہو کر گزرے ہیں۔ ان کی رومانیت انہیں بیدل کی رمزیت تک لے گئی۔ ان کا گہرا فنی شعور رفتہ رفتہ میر کی بے مثل سادگی کو جذب کرنے میں کامیاب ہوا۔ انہوں نے جس طرح بیدل سے خوشہ چینی



کی اسی طرح میر سے بھی، مگر وہ محض بیدل یا میر کے مقلد نہیں ہیں۔ میر اور غالب کا فرق ایک مضمون کے دو اشعار سے واضح ہو جائے گا۔

اٹھتی نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی آئیں  
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی  
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ پر لا جواب ہیں، مگر ان کا تاثر مختلف ہے پہلے شعر میں شرم واداک کی معصوم کم نگاہی ہے۔ دوسرے میں ایک دانستہ کم آمیزی ہے، پہلے شعر میں اس محبوب کی تصویر ہے جو شرم سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا۔ دوسرے میں وزدیدہ نگاہی، ایک شعوری کوشش، ایک تجاہل عارفانہ، ایک سوچی سمجھی ظاہری بیگانگی ظاہر کی گئی ہے۔ غالب میر کی سی نشتریت نہیں پیدا کر سکتے تھے۔ ان کے دور میں حسن زیادہ خود آگاہ اور عشق زیادہ رمز شناس ہو گیا تھا۔ میر کے یہاں گہرے اور پر خلوص جذبات کی چاندنی ہے۔ غالب کے یہاں چاندنی کے سائے اور سایوں کی چاندنی کی طرف اشارہ ہے۔ میر خون آرزو کی آواز ہیں۔ غالب ایک دور کے المیہ اور دوسرے کے فکر و نشاط کے ترجمان ہیں۔ غالب نے اپنے آخر زمانے کی ایک غزل میں اپنی عارفانہ نگاہ کی ساری عظمتیں اور گہرائیاں اس طرح سمودی ہیں۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہی وسیع فضا غالب کا اردو شعر و ادب کو سب سے بڑا عطیہ ہے۔

(روح ادب)

## افکار غالب<sup>(۱)</sup>

اردو شعراء میں (اقبال سے قطع نظر) کسی نے ذہانت و فطانت اور طباعی کا وہ مقام حاصل نہیں کیا جو غالب کے حصے میں آیا ہے۔ زمانہ شاعروں، ادیبوں اور انشاء پردازوں کو ایک خود ساختہ کسوٹی پر پرکھتا ہے اور جہاں کسی کی نوا میں کوئی ندرت یا ایچ کی کوئی سرلگتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ نقاد ایسے شخص کی تخلیقات ہنر کو زر کامل عیار نہیں گردانتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر جو غیر معمولی طور پر ذہین اور طباع ہوتا ہے۔ وہ ناقد ریٰ ابنائے زماں کا شاکی بھی ہوتا ہے۔ اور محفل کی بنگامہ آفرینیوں میں بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ انگریزی میں کہاوت ہے کہ طباع کے خلاف تمام کند ذہن مل کر محاذ قائم کر لیتے ہیں۔ فارسی شاعری کے مختلف دبستانوں میں خاقانی، نظامی، انوری اور عرفی بہت مشہور ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے ناقد ریٰ کی شکایت بھی کی ہے۔ اپنی تنہائی کی تصویر بھی کھینچی ہے۔ اور اس جھنجھلاہٹ کا بھی اظہار کیا ہے کہ لوگوں نے خواہ مخواہ ذہانت و طباعی کو مردود اور مسترد کرنے کی ٹھان لی ہے۔ خاقانی کا شکوہ کچھ بے جا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پیچ دار تشبیہات دور از کار استعارات اور دقیق تلمیحات و اصطلاحات عام پڑھنے والوں کو بد دل کر دیتی ہیں۔ انوری اور نظامی میں بھی یہ خصائص ملتے ہیں۔ لیکن نسبتاً کم۔ عرفی کی شکایت بالکل بجا ہے کہ لوگوں نے انداز نگارش کے نئے پن کو بھی برداشت نہیں کیا۔ جب تک ایران میں رہا۔ ناقد روانی کا ہدف رہا۔

(۱) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی تالیف جو غالب کے حکیمانہ اشعار کے انتخاب اور تشریح پر مشتمل ہے۔



ہندوستان پہنچا تو خانخاناں کی قدروانی کے باوصف دل سے یہ خلش نہ گئی کہ  
معاصر اسے خاطر میں نہیں لاتے اور اس پر یہ الزام دھرتے ہیں کہ شعر گوئی کی روش  
میں وہ کلاسیکی روایات کی پابندی نہیں کرتا۔ نظیری نیشاپوری کہتا ہے۔

بزم خاص است دریں نکتہ بدستور بیار

معنی دور طلب کن، سخن دور بیار

یہاں ”نکتہ بدستور بیاوردن“ سے نظیری کی مراد یہ ہے کہ شعر گوئی کی وہ روش  
اختیار کرو جو کلاسیکی روایت سے ہم آہنگ ہو۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اوج کے  
اظہار کا یا تو موقع ملتا ہی نہیں یا اگر ملتا ہے تو روایت کی قیود و خیال کے نئے پن کو اس  
طرح پایہ زنجیر کرتی ہیں کہ بات نہ قدیم روش کے مطابق ہوتی ہے نہ جدید اسلوب کی  
آئینہ دار۔ عرفی نے معاصروں کی تنگدلی، کج بینی، کج فہمی کا بہت ماتم کیا ہے۔ اور اپنے  
تنہا ہونے کی بہت تصویریں کھینچی ہیں۔

گر ماہ و آفتاب بمیرد عزا مکیر

گر تیر وزہرہ کشتہ شود نوحہ خواں مخواہ

از من بگیر عبرت و کسب ہنر مکن

با بخت خود عداوت ہفت آسمان مخواہ

ہمارے زمانے میں اقبال مرحوم کو اپنے تنہا ہونے کا نہایت شدید احساس تھا کہ  
جس نسبت سے آدمی اپنے پڑھنے والوں تک دقیق اور پیچیدہ مطالب پہنچانا چاہتا ہے  
اور سامعین کے عدم استعداد کی وجہ سے نہیں پہنچا سکتا۔ اسی نسبت سے تنہائی احساس بھی  
شدید تر ہوتا ہے۔ ”پیام مشرق“ میں علامہ کی ایک نہایت دلپذیر نظم ہے جس کا عنوان  
ہی تنہائی ہے۔

بہ بحر رستم و گفتم بہ موج بے تابے      ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلی داری

ہزار لولوے لالاست در گریہانت دروں سینہ چومن گوہر دلے داری

پتید واز لب ساحل رمید وینچ نہ گفت

در اصل بات یہ ہے کہ شعرا (میں بڑے شعرا کا ذکر کر رہا ہوں) کی ذہنی واردات اور کیفیات سادہ اور بسیط نہیں ہوتیں کہ سامنے کے پامال لفظوں میں ادا کردی جائیں۔ اکثر و بیشتر نو اور افکار اور بدائع آثار تصور اور خیال کی منزلوں سے گزر کر اظہار و ابلاغ تک پہنچتے پہنچتے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ اور شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا تھا الفاظ میں ادا نہیں ہو سکا۔ حالی نے بھی مجبور ہو کر کہا تھا۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

دہلی دبستان کے آخری دور میں جو شخص سب سے زیادہ قدردانی کا مستحق تھا اور جس کی ناقدردانی سب سے زیادہ ہوئی وہ غالب ہی ہے۔ اس کی توجیہ کچھ مشکل نہیں۔ ایک تو غالب کے ابتدائی اشعار میں ایسی پیچیدگی اور ابہام تھا کہ معنی کی پرچھائیں کہیں کہیں دکھائی دیتی تھیں، دوسرے یہ کہ نخوت و تکبر کی وجہ سے بالعموم لوگ ان سے خوش نہ تھے، تیسرے یہ (اور یہی سب سے زیادہ اہم بات ہے) کہ اردو غزل گوئی کی کلاسیکی روایت بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک سنگ بستہ ہو چکی تھی۔ نکی بندھی تشبیہات، مسلم استعارات، معروف روایات، ان سے بال برابر ادھر ادھر ہونا سخن گو کی عاجزی کی دلیل متصور ہوتا تھا۔ تغزل کی اسی کجروی میں لکھنؤ کے ان شعراء نے بھی حصہ لیا ہے جو مشکل ردیف اور قافیے میں سہ غزلے اور چوغزلے کہہ کر استاد کی حق ادا کرتے تھے۔ اور الفاظ سے اس طرح کھیلتے تھے جس طرح شعبدہ گر ساغر و مینا اور کاغذ اور کپڑے کے گیندوں سے کھیلتا ہے۔ اس شعبدہ گری کا تماشہ تب نظر آتا تھا، کہ شاعر الفاظ کا ایک مجموعہ سامع کی فضائے سماعت میں اچھالتا تھا۔ یہ الفاظ صعود کرتے وقت کسی اور معنی پر دلالت کرتے تھے لیکن جب دوسرا مصرعہ کہا جا چکتا تھا اور گویا الفاظ واپس شعبدہ گر کی



گود میں گرتے تھے تو ایک اور ہی سلسلہ معنی کا سراغ ملتا تھا۔ اور کبھی ایسا ہوتا تھا کہ سننے والے کے ہاتھ نہ لفظ آتے تھے نہ معنی مثلاً اس شعر میں:

زلف لٹکا کے وہ جس دم سر بازار چلا

ہر طرف شور اٹھا، مار چلا مار چلا

معانی کے دو مختلف سلسلے مخفی ہیں اگرچہ دونوں بے سود اور بے ثمر ہیں۔ لیکن اس

شعر میں کہ:

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے بت رعنا دکھلا

پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دکھلا

سننے والے کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔ ہاں سامع اپنے اوپر چاہے تو ہنس سکتا ہے کہ

مجھے کیسا بیوقوف بنایا گیا ہے۔

بہادر شاہ ظفر کے دربار سے جو شعراء منسلک تھے، یا غالب کے معاصروں میں جو

شعراء بہت مشہور تھے وہ یہ ہیں۔

شاہ نصیر، ذوق، مومن، شیفتہ، مجروح، سالک، انور، خود ظفر، اور معروف۔

ان شعراء میں مومن اچھی غزل کہتا ہے لیکن ژولیدہ بیان ہے۔ شاہ نصیر صرف استاد

ہیں کہ شاگردوں کو مشق خن کراتے ہیں۔ ذوق کے دیوان میں مضامین عالی قریب

قریب مطلقاً ناپید ہیں۔ البتہ محاورے کا لطف، زبان کی چاشنی اور وہ کیفیت خاص ضرور

موجود ہے جس نے داغ کے کلام میں تیور کا روپ دھارا ہے۔

ظفر نے تصوف کی منزلیں بھی طے کی تھیں۔ خود مرید بھی کرتے تھے۔ اور ان کے

کلام میں کبھی کبھی قال کی بجائے حال کی چنگاری سلگتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ برطانوی

سلطنت نے یہ طے کر لیا تھا کہ بہادر شاہ کے بعد مغلوں کی بساط حکومت کو طے کر لیا

جائے گا اس لئے بچارے شاہ شطرنج کو زچ کرنے کی تدبیریں برابر ہو رہی تھیں۔ ظفر

ان باتوں سے واقف تھے اور کبھی کبھی غزلوں میں دل کا بخار نکال لیتے تھے۔

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی

جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

پاے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں

آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

انور، سالک، مجروح، صف دوم کے شاعر تھے۔ شیفۃ البتہ خوش ذوقی سے بے نظیر گئے جاتے تھے۔ اور غالباً غالب کے کلام کے سب سے بڑے مداح وہی تھے۔ علم و فضل کی دنیا میں مفتی صدر الدین آزرده اور مولوی امام بخش صہبائی گویا آفتاب و مہتاب کی طرح روشن تھے۔ آزرده صد الصدور تھے۔ لیکن غزل کہتے تھے۔

یہ غالب کا ماحول تھا۔ مسلمانوں پر انتشار کا عالم طاری تھا۔ اودھ کی سلطنت ہچکیاں لے رہی تھی۔ مغلوں کا چراغ گل ہونے کو تھا دہلی کے رہنے والے گویا سمجھ گئے تھے کہ انقلاب آنے والا ہے۔ اس لئے ہر تقریب خوب زور و شور سے منائی جاتی تھی۔ سیدنا صرندیر فراق نے ”دہلی کا آخری دیدار“ میں اس مٹی ہوئی تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے قائم تھی۔

راشد الخیری نے ”وداع ظفر“ میں بادشاہ اور شاہزادوں کے متعلق مفید معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ظہیر دہلوی نے ”داستان غدر“ میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے اور اس کی ابتداء کی تصویر کھینچی ہے۔ اور اسی سلسلے میں دہلی والوں کی بے فکری، اور بے پروائی کا نقشہ بھی کھینچ دیا ہے۔ ان حالات میں غالب جیسے شاعر کا عالم وجود میں آنا نہایت حیرت انگیز بات ہے۔ لیکن بہر حال فطرت کا منشا پورا ہو کر رہا۔ غالب آگرے سے دہلی آئے۔ اور پہلے خاندانی پنشن پر گزارہ کرتے رہے۔ پھر قلعہ معلیٰ میں ملازمت بھی اختیار کر لی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نواب یوسف علی خان ناظم کی مدد شریک حال رہی۔ اس



کے باوصف غالب نے ہمیشہ یہ محسوس کیا کہ جس منصب پہ فائز ہونے کا انہیں حق ہے۔ اس تک وہ نہیں پہنچے۔ جتنی دولت دنیا میں انہیں ملنی چاہئے وہ نہیں ملی۔ لے دے کر ایک یہی رہ گیا تھا کہ لوگ ان کے اشعار کی قدردانی کرتے۔ شیفتہ اور معدودے چند احباب کے سوا بھی نے غالب کے کچھ اشعار کو مہمل کہہ کے مسترد کر دیا۔ کچھ اشعار کے متعلق یہ فتویٰ دیا کہ محض تخیل ہی تخیل ہے۔ مختصر یہ کہ جن اشعار میں حکیمانہ اور فلسفیانہ مطالب تھے وہ تو لوگوں نے مردود ٹھہرائے۔ اور خاص عاشقانہ غزلیں مثلاً: دلِ نازاں تجھے ہوا کیا ہے۔ نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے، اور دردِ منت کش دوانہ ہوا، مقبول ہو گئیں۔ غالب کو اس حادثے کا بڑا رنج ہوا، ایک تو وہ اپنے اردو کلام کو فارسی کلام کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ دوسرے اگر ان کو ناز تھا تو ان اشعار پہ تھا جو مضامین عالی اور مطالب بلند پر مشتمل تھے۔ اور انہیں اشعار کی لوگوں نے قدر نہیں کی۔ انہوں نے اپنی مثنوی ”بادِ مخالف“ میں طالب، عرفی، نظیری اور ظہوری کی بہت مدح کی ہے۔ اور بتصریح کہا ہے کہ انھوں نے ظہوری سے بہت فیض حاصل کیا ہے۔

خاصہ روح و روان معنی را      آں ظہوری جہان معنی را  
طرز اندیشہ آفریدہ اوست      درتن لفظ جاں دمیدہ اوست

غالب کے حکیمانہ اشعار کی قدردانی اس فضا میں ناممکن تھی۔ جس کا غالب ایک جزو تھا۔ کچھ ایسا افراتفری اور آپا دھاپی کا سا عالم تھا کہ شعر کہہ لینا ہی بڑی بات تھی۔ کجا یہ کہ ان اشعار کا مفہوم بھی ذہن نشین کیا جائے جو فلسفیانہ اور حکیمانہ مطالب پر مشتمل تھے۔

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرو ہوا۔ تو شعر خوانی اور شعر فہمی کا ہوش ہی کسے تھا۔ مسلمان رئیس اور امیر چن چن کر ہلاک کئے جا رہے تھے۔ سرسید احمد خان نے اسی نازک مرحلے پر

مسلمانوں کی حمایت کا بیڑا اٹھایا اور ان کی تعلیم و تربیت کی طرف متوجہ ہوئے۔ حالی کہ غالب کے ارشدہ تلامذہ میں تھے۔ برابر اسی فکر میں منہمک رہتے تھے کہ اور کچھ نہیں، تو غالب کے مستند سوانح حیات تو قلمبند کر دیے جائیں۔ آخر اس خیال نے عملی جامہ پہنا۔ اور ۱۸۹۶ء میں ”یادگار غالب“ تکمیل پذیر ہوئی۔ اگرچہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد غالبیات کے سلسلے میں لاکھوں صفحات شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن پھر بھی اس کتاب کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور یہی وہ محور ہے جس پر غالب کے متعلق دوسری تصانیف کے تمام سیارے گردش کرتے ہیں۔

یوں کہنا چاہئے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے غالب کی قدر شناسی کا دور شروع ہوا۔ اس سلسلے میں بعض کتابیں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) غالب، تالیف مولانا غلام رسول مہر۔ (سوانح حیات۔ جو مکاتیب غالب پر مبنی ہے) حالی سے جو فروگزاشتیں ہوئی تھیں وہ رفع کردی گئی ہیں۔

(۲) غالب نامہ۔ تالیف محمد اکرام اس کتاب میں جہاں تک ممکن ہو سکا ہے۔ غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب متعین کی گئی ہے۔

(۳) مکاتیب غالب۔ تالیف عرشی رام پوری۔ غالب کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو نوابان رام پور کو لکھے گئے۔ شروع میں مفصل دیباچہ ہے۔ جس میں بہت سے تسامحات رفع کئے گئے ہیں۔

(۴) نادرات غالب۔ تالیف آفاق دہلوی۔ یہ بھی غالب کے خطوط اور ایک مفصل مقدمے پر مشتمل ہے۔ غالب کی شرحیں اتنی لکھی گئی ہیں کہ ان کا استقصا ناممکن ہے۔ لیکن دو شرحیں گویا بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔

(۱) علامہ نظم طباطبائی کی شرح دیوان غالب



## (۲) مولانا حسرت موہانی کی شرح

ان شرحوں کے علاوہ بنجود موہانی، سہا مجددی اور والہ کی ایک قدیم شرح کا مطالعہ بھی سود مند ہوگا۔ انتقاد کی بھی یہی کیفیت ہے۔ غالب کی موافقت اور مخالفت میں بیشمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ پچھلے دنوں علی گڑھ میگزین کا غالب نمبر شائع ہوا اس میں بعض مضامین بہت محنت سے لکھے گئے ہیں۔ یہ مسئلہ کہ آیا واقعی کوئی عبدالصمد غالب کا استاد تھا یا نہیں معرض بحث میں ہے۔ افراط و تفریط کی مثالیں دو ہیں۔ ڈاکٹر لطیف کا انتقاد۔ جو غالب کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اور بجنوری مرحوم کی مدح سرائی۔ جو غالب کے سوا کسی کو منہ نہیں لگاتے۔ غالباً بجنوری نے پہلی بار غالب کے کچھ فلسفیانہ اور حکیمانہ اشعار کا مطلب فلسفہ جدید کی اصطلاحات میں بیان کی ہے۔ (یوں بھی مسلمانوں کے فلسفے کے ایک جزو یعنی تصوف کے ڈانڈے یونانی فلسفے سے ملے ہوئے ہیں) لیکن ابھی تک کسی نے بتفصیل غالب کے ان فارسی اور اردو اشعار کی شرح نہیں کی تھی جو بلند پایہ فلسفیانہ یا حکیمانہ مطالب کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے کہ ادب کا نکھرا ہوا ذوق رکھتے ہیں اور فلسفے کے متخصصین میں سے ہیں۔ یہ کام نہایت خوبی سے کیا ہے۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ غالب کے کلام میں جو فلسفیانہ اشارات ہیں۔ ان کی توضیح کی جائے اور جو مسائل ہیں ان کو جدید فلسفے کی زبان میں بیان کیا جائے۔ یہ کام معمولی نہیں ہے۔ اصابت رائے، دقت نظر اور وسعت مطالعہ کا محتاج ہے۔ اقبال نے ایرانی ”ما بعد الطبیعیات کا ارتقا“ کے دیباچے میں لکھا ہے۔ ”میں نے کوشش کی ہے کہ ایرانی فکر کے منطقی تسلسل کا سراغ لگاؤں اور موجودہ فلسفے کی زبان میں اس کی تعبیر کروں۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے ایسا پہلے نہیں کیا گیا۔“ اس اقتباس سے معلوم ہوگا کہ فلسفیانہ مطالب کی ایسی تعبیر کرنا کہ جدید فلسفے سے جو لوگ آگاہ ہیں۔ وہ ان مطالب کی اہمیت اور معنویت پر مطلع ہو جائیں نہایت اہم کام ہے۔

خلیفہ صاحب نے اپنی تالیف کو چھ ابواب پر تقسیم کر دیا ہے۔ (۱) مقدمہ۔  
 (۲) غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح۔ (۳) فارسی کلام سے حکیمانہ اشعار کا انتخاب  
 اور ان کی مختصر شرح (۴) طوفان آرزو۔ (۵) متفرق اشعار۔ (۶) منتخب رباعیات۔

مقدمے میں خلیفہ صاحب نے بہ اجمال ان وجوہ سے بحث کی ہے جو غالب کی  
 ناقدردانی کی موجب ہوئیں۔ مقدمے میں وہ لکھتے ہیں کہ ”یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ  
 غالب کا کوئی خاص فلسفہ بھی تھا۔ ہاں یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کس قسم کے فلسفیانہ اشعار کا ان  
 کے ہاں غلبہ نظر آتا ہے۔“ خلیفہ صاحب کے خیال میں توحید و جود یا وحدت وجود کا  
 فلسفہ غالب کو محبوب ہے اور اس نے اسی ”ایک رنگ کے مضمون کو سوڈھنگ سے باندھا  
 ہے۔“ اس فلسفے کے بنیادی تصورات اسلامی نہیں۔ یا کم از کم اس فلسفے کی جو تشریح فارسی  
 اور اردو شعراء کے کلام میں نظر آتی ہے۔ وہ بالعموم اسلام کی تعلیمات کے منافی ہے۔  
 اور بیشتر ویدانت کی موشگافیوں کی یاد دلاتی ہے۔ مقدمے کے آخر میں خلیفہ صاحب  
 نے نہایت معنی خیز اور اہم فقرے لکھے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں ”جن فلاسفہ نے وحدت  
 وجود کے مبسوط و مرتب نظامات فکر قائم کئے ہیں وہ بھی اپنے افکار میں داخلی موافقت  
 نہیں پیدا کر سکے۔ جب خالص فلسفی سے وحدت وجود کا عقیدہ اچھی طرح نہیں نہجتا تو  
 غالب تو بھلا شاعر ٹھہرا، اس سے توافق افکار کی کیا توقع ہو سکتی ہے۔۔۔۔۔ غالب کے  
 ہاں مست کر دینے والی وحدت وجود بھی ہے، ہوس پرستی کی عاشقی بھی ہے، عشق حقیقی کی  
 تمنا بھی ہے..... بقول خود برق کی عبادت بھی کرتا ہے لیکن حاصل کے سوختن کا  
 افسوس بھی..... ہر قسم کی تمناؤں اور ہر قسم کے عشق سے مضطرب رہتا  
 ہے..... اسی لئے غالب کے کلام کا بہت سا حصہ انسانی فطرت کا آئینہ معلوم

ہوتا ہے۔ (۱)



خلیفہ صاحب نے غالب کو انسان سمجھا ہے۔ نہ بجنوری کی طرح محض اس کے گن گائے ہیں، نہ لطیف کی طرح اس کی تنقیص کی ہے۔ اس لئے اس کتاب کے انتقاد میں بڑا ٹھہراؤ، اعتدال اور توازن ملتا ہے، وہ جو کلاسیکی روایت میں اپنے آپ کو لیے دیے رہنے کی روش ہوتی ہے (Restraint) اور عام طور پر صرف تخلیقاتی فن میں پائی جاتی ہے۔ اس کی جھلک خلیفہ صاحب کے انتقاد میں بھی نظر آتی ہے۔ غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح کے ماتحت تکوین و تخلیق کے رموز کی گرہ کشائی اسی شعر کی تشریح کے سلسلے میں کی گئی ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پاپایا

اس سلسلہ میں خلیفہ صاحب نے تعجب کا اظہار کیا ہے کہ یہ شعر حمید یہ نسخے میں موجود ہے۔ لیکن انتخاب میں نہیں آیا۔ اس لئے متداول نسخوں میں نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے کلام کے ایک نئے انتخاب کی ضرورت ہے۔ جو انتخاب ملتا ہے اس میں کئی اشعار رکیک اور بھرتی کے ہیں۔ ان کو خارج کرنا چاہئے۔ اور نسخہ حمید یہ کے بعض نہایت اچھے اشعار کو جنہیں خواہ مخواہ خارج کر دیا گیا تھا۔ شامل کر لینا چاہئے۔ مثلاً یہ اشعار یقیناً نئے انتخاب میں شامل ہونے چاہئیں۔

دیدہ تادل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے خلوت ناز پہ پیرایہ محفل باندھا  
مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب ساز پر رشتہ پے نغمہ بیدل باندھا  
جواب سنگدلی ہائے دشمنان ہمت زدست شیشہ دلہائے دوستان فریاد

یہ شعر یاد آگئے، لکھ دیئے ورنہ نسخہ حمید یہ میں ایسے سینکڑوں جواہر ریزے موجود

ہیں۔ غالب کا یہ شعر کہ:

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا  
 خلیفہ صاحب کے لئے محرک ذہنی ثابت ہوا اور انھوں نے یہ بحث چھیڑی کہ حسن  
 کیا ہے، عشق کیا ہے۔ زندگی کی انتہائی اقدار کیا ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”تمام ہستی خیر برترین سے صادر ہوتی اور اسی کی طرف راجع ہوتی ہے۔ (یہ  
 افلاطون کا نظریہ ہے) اگرچہ یہ خیر برترین ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ لیکن اس  
 وحدت کے تین پہلو ہیں: حسن، حق اور اخلاقی فضیلت یہ تینوں چونکہ ایک ہی وحدت  
 کے پہلو ہیں۔ اس لئے ایک دوسرے کا آئینہ ہیں..... حق اگر عالم عقلی میں رہے تو  
 اسے حکمت کہتے ہیں اور عالم گل میں آجائے تو اسے اخلاق کہتے ہیں۔ اخلاق کے اندر  
 حق بھی ہے اور حسن بھی اسی طرح حسن کے اندر حق اور اخلاق دونوں مضمر ہیں۔ (۱)

مغرب اور مشرق کے نقاد، دیدہ ور اور دانش پڑوہ اس پر متفق ہیں کہ تین کا عدد بنی  
 نوع انسان کی تاریخ میں بڑا پر اسرار ہے۔ ویدانت میں برہمہ حقیقت مطلق ہے کہ سہ  
 پہلو ہے، یہ تین پہلو شیو، برہما اور وشنو سے عبارت ہیں۔ ان تینوں پہلوؤں سے مل کر  
 وحدت پیدا ہوتی ہے۔ عیسائیوں کے ہاں تثلیث ہے۔ یعنی ماں بیٹا اور روح القدس۔  
 عالم اجسام میں آئن سٹائن کے ورود سے پہلے تین بعد تھے۔ ادبیات میں جو الجھن پیدا  
 ہوتی ہے اسے مثلث ازلی (Eternal Triangle) کہتے ہیں۔ بہر حال وہ قوم نہایت  
 شائستہ اور مہذب ہے جس کی زبان میں ان تینوں حقیقتوں کے لئے کم و بیش ایک ہی کلمہ  
 موجود ہو۔ فارسی میں خوب اور نیک پہ غور فرمائیے۔ خوبی صفت نیک کو بھی کہتے ہیں  
 حسن کو بھی، اچھی بات کو بھی، صداقت کو بھی۔ نیک سے نیکوئی۔ اچھا کام کرنے کو بھی  
 کہتے ہیں۔ لیکن نیکو صاحب حسن و جمال کو کہتے ہیں۔ اور اس کی جمع نیکواں آتی ہے۔  
 ان اشعار پہ غور کرنے سے مطلب واضح ہو جائیگا۔



خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست  
 بسیار شیوہ ہا ست بتاں را کہ نام نیست  
 نہیں عیب کچھ ان میں اور ہو بھی حسرت  
 تو ہم لوگ ہیں صرف آگاہِ خوبی

نکوئی بابد اں کردن چنان است  
 کہ بد کردن بجائے نیک مرداں

بہر جا می روم اول حدیث نیکواں پرسم  
 کہ حرف آں مہ نامہرباں را درمیاں پرسم

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی  
 جواب تلخ می زیبہ لب لعل شکر خارا

غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ان اشعار میں نکوئی اور خوبی کے کلمات کبھی حسن اور کبھی نیکو کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں حق و صداقت کی سمجھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عربی میں حسن اور حسن کا بھی یہی حال ہے۔ ان سے جو مشتقات برآمد ہوتے ہیں۔ مثلاً تحسین، احسان، محسن، حسنت، حسین، احسن وغیرہ۔ ان کے معانی پر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ فارسی اور عربی کیسی مہذب، شائستہ اور شستہ زبانیں ہیں کہ سہ پہلو حقیقت کے لئے کم و بیش ایک کلمہ قائم رکھا ہے تاکہ وحدت کا تصور مجروح نہ ہو۔ غالب کا مشہور قطعہ ہے۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام  
چلتا نہیں ہے دشمنہ و خنجر کہے بغیر  
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
بنتی نہیں ہے، بادہ و ساغر کہے بغیر

اس قطعے کی تشریح کے سلسلے میں خلیفہ صاحب نے نہایت دقیق مطلب بیان کیے  
ہیں۔

”دشمنہ و خنجر مادی ہتھیار ہیں۔ جنہیں ناز و غمزہ سے کوئی دور کا  
تعلق بھی معلوم نہیں ہوتا۔ زبان کے اکثر الفاظ کے معانی ہوتے  
ہیں۔ لیکن نفسی کیفیات زمانی ہوتی ہیں۔ زمان ایک نفسی چیز ہے۔  
جس کا کوئی مادی وجود نہیں..... خارج کے احوال  
کے بیان کے لئے زبان کے پاس کافی سرمایہ موجود ہے۔“

شاعری میں استعارات، اشارات اور علامات کے استعمال کی توجیہ یہی ہے جو  
خلیفہ صاحب نے بیان کر دی۔ شاعر ان الفاظ کے ذریعہ جو قطعاً باطنی کوائف کے ابلاغ  
کے لئے وضع نہیں کئے گئے۔ ذہنی اور روحانی واردات بیان کرنا چاہتا ہے۔ اس کوشش  
میں (جب تجربہ قاری تک پہنچانا مقصود ہو) بالغ نظر شاعر، صنائع اور فنکار تو ضیح مطالب  
کیلئے تشبیہات و استعارات اور علامات و اشارات کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ اور انہی کی روشنی  
میں اپنے سامعین کو ایک لمحے کے لئے ہی سہی وہ گوشہ حیات دکھاتا ہے۔ جسے اس کے  
علم و فکر نے منور کیا ہے۔ تصوف نے پاکیزہ ترین عشق کے کوائف بیان کرنے کے لئے  
اصطلاحات، خرابات سے مستعار لیں۔ رند، صوفی ہوا، ساغر، دل ٹھہرا، اور میخانہ حلقہ  
اہل ذکر و فکر۔ لیکن یہ ان باتوں کی تشریح کا مقام نہیں ہے جنہیں شوق ہو وہ محمود شبستری  
کی ”گلشن راز“ اور قاسم غنی کی ”تاریخ تصوف در ایران“ سے رجوع کریں۔ عام طور پر



یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مے و نغمہ زندگی کی تلخ اور سنگین حقیقتوں سے فرار کا ذریعہ ہیں۔ لیکن غالب بتصریح کہتا ہے کہ:

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

خلیفہ صاحب نے ٹھیک کہا ہے کہ ان دونوں چیزوں کی اندوہ ربائی عوام کے لئے تو مسلم ہے۔ لیکن آیا ان عالی منزلت دانشوروں کے غم بھی ان کے ذریعے غلط ہو سکتے ہیں جن میں غالب شامل تھا۔ یہ متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ موسیقی کے ٹھاٹھ اس کی سریتیاں، گانے والے کا اسلوب (جسے اصطلاح میں چال کہتے ہیں) قانون اختلاف افکار کے تحت ان بیٹے ہوئے واقعات کی یاد دلاتا ہے۔ جو نغمے کو اندوہ ربا کی بجائے اندوہ افزا بنا دیں۔ یہی حالت شراب کی ہے۔ غالب کی مشہور غزل باب میں، شراب میں، کے وہ اشعار جو وحدت وجود کے سلسلے میں کہے گئے ہیں۔ ان کا مؤلف نے نہایت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ بالخصوص اس شعر سے نہایت اچھی بحث کی گئی ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے اس شعر کی تشریح میں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مجھے فاضل مؤلف سے اختلاف ہے۔ پہلے تو یہ کہ اس شعر کو حقیقت کے دائرے

میں نہ لے جائیں، تو بھی تغزل کی حدود میں نہایت اچھا شعر رہتا ہے۔ میری رائے

میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا تو یہ بات ہمیں گوارا تھی کہ پھر تو

کوئی تجھے مل نہ سکتا۔ جو چیز ہمیں کھائے جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ تجھ سے ملاقات کرنا

کوئی دشوار کام نہیں۔ لوگ روز تجھ سے ملتے ہیں۔ ایک ہمیں پہ قدغن ہے۔ ہمیں نہیں مل سکتے۔ یہ رشک کا مضمون ہے جو غالب سے خاص ہے۔ انہیں تو آدمیوں سے قطع نظر غیر ذی روح اشیاء پر بھی رشک آیا کرتا تھا۔ (اور خدا پہ بھی)  
 آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے  
 مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب  
 وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے  
 یہاں داغ کا ایک مطلع یاد آ گیا کہ شنیدنی ہے:

ہوا ہے جب سے شہرہ اس عدوے دین وایماں کا  
 خدا حافظ نہیں ہوتا کسی مرد مسلمان کا  
 غالب کی مشہور غزل ہے 'خوں وہ بھی، جنوں وہ بھی، اس ایک شعر کی فاضل  
 مؤلف نے نہایت اچھی نفسیاتی تشریح کی ہے:

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا بہدم  
 کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں وہ بھی  
 فاضل مؤلف لکھتے ہیں۔

”زمانہ حال کے ایک عظیم مفکر اور نفسیات کے امام جیمز نے  
 جذبات کے متعلق ایک نظر یہ پیش کیا ..... کہ جسمانی اظہار ہی  
 جذبہ آفرینی کرتا ہے۔ خوشی کا کوئی موقع نہ ہو اور انسان خواہ مخواہ  
 ہنسنا شروع کر دے تو اس ہنسنے سے خوشی پیدا ہو جائیگی ..... اسی  
 طرح اگر بہ تکلف گریہ و زاری شروع کر دے ..... تو اس کے قلب



میں بھی کچھ رقت آجائیگی۔“

جیسا کہ فاضل مؤلف نے لکھا ہے جیمز کا یہ نظریہ ابھی تک زیر بحث ہے۔ لیکن جہاں تک شعر میں جذبات کے اظہار کا تعلق ہے۔ کالنگ وڈ نے یہ مسئلہ بالکل صاف کر دیا کہ اُس سے نہ جذبے کی شدت میں کمی واقع ہوتی ہے نہ جذبہ زمین دوز ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر درد فرقت کا بیان کرنے کے بعد بھی درد فرقت میں مبتلا رہتے ہیں اور اضطراب آرزو کا اظہار کرنے کے بعد بھی بیقرار رہتے ہیں۔ اقبال کہتا ہے:

غزلے زدم کہ شاید زنوا قرارم آید      تپ شعلہ کم نگر دوز گسستن شرارہ

اور اردو کا شعر ہے۔

میں کبھی غزل نہ کہتا مجھے کیا خبر تھی ہمد

کہ بیان غم سے ہوگا غم آرزو وہ چنداں

غالب کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے۔ ”کوئی اُمید بر نہیں آتی۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی۔“ اس کی تشریح کے سلسلے میں مؤلف نے واقعی داد نکتہ سنجی دی ہے۔ ”آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی۔ اب کسی بات پر نہیں آتی۔“ اس کا مطلب مجھے رام اچال سنگھ شیدا دہلوی نے بتایا کہ پرانی وضع کے بزرگ تھے۔ زبان کی باریکیوں پر مطلع تھے۔ اور کہا کرتے تھے، کہ غالب کو محض فلسفی ہی نہ سمجھا کرو۔ وہ اہل زبان بھی ہے۔ اور بعض اوقات اس کے اشعار ٹھیک لہجے میں نہ پڑھے جائیں تو مطلب صحیح متعین نہیں ہوتا۔ اس شعر کا مفہوم وہ یہ بیان کرتے تھے۔ کہ جنون کا عالم تو مجھ پہ مدت سے طاری تھا لیکن کبھی کبھی ہوش میں آجاتا تھا تو اپنے حال پہ ہنس لیتا تھا، کہ یہ بھی سعادت ہے۔ لیکن اب جنون کی یہ کیفیت ہے کہ ہنسی آتی ہے لیکن کسی بات پر نہیں آتی، یونہی بیٹھے بٹھائے بے وجہ آجاتی ہے۔ اب تکمیل جنون ہوگئی۔ کہ ہنسنے کا کوئی جواز نہ رہا۔

یہ غالب کا خاص مضمون ہے، کہ نگار کو الفت نہیں، نہ ہو۔ بہار کو فرصت نہیں، نہ

ہو۔ لیکن انسان کو ان دونوں چیزوں سے استفادہ کرنے سے کون روکتا ہے (بشرطیکہ انسان دل کو ذوق جمال کا حریم بنانے کی بجائے ہوا و ہوس کا وحشت خانہ نہ بنالے) عام طور پر اُردو اور فارسی شعر کی روایت یہ ہے کہ محبوب اس بات پر مجبور ہے کہ اپنے عاشق کو چاہے۔ لیکن غالب جس کا ذہن بہت سے مرحلوں سے گزر کر مہذب اور شائستہ ہو چکا ہے۔ صرف نظارۂ جمال سے تسکین پانے کا مدعی ہے۔ اور یہ نامعقول بات نہیں کہتا۔ کہ جنہیں میں چاہتا ہوں۔ وہ بھی مجھے چاہیں۔ یہ مضمون بیسویں صدی میں بہت مقبول ہوا اور ہر بڑے شاعر کے کلام میں غالب کے اس نقطہ نظر کا اثر دکھائی دیتا ہے۔

### (۳)

اس مرحلے پر (غالب کے فارسی اشعار سے بحث کرنے سے پہلے) یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انتقاد شعری کے سلسلے میں نقاد کی ذمہ داریاں اور انتقاد کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔ (اس مقالے میں) تمام ذمہ داریوں اور حدود سے بحث کرنی مقصود نہیں۔ فقط ایک مسئلہ طے کرنا ہے اور وہ یہ ہے کہ اشعار کی تفسیر و تعبیر میں نقاد اس مفہوم کو ملحوظ رکھتا ہے جو مطلوب شاعر تھا۔ یا ان مطالب سے بحث کرتا ہے جن تک اس کے ذہن کی رسائی ہوئی۔ مثلاً اعتراض کیا جاسکتا ہے، کہ غالب کے کلام میں مائیکل انجلو یا ڈیکارٹ یا برگساں کے افکار و نظریات کی موجودگی کا مدعی ہونا معقول بات نہیں، کہ غالب نے ان لوگوں کی تصانیف و تالیف سے کبھی استفادہ نہیں کیا۔

اس اعتراض کا جواب یہ ہے کہ شعری تخلیقات میں مطالب تہہ در تہہ ہوتے ہیں اور پڑھنے والا اپنی ذہنی استعداد، اپنے موڈ، اپنے مشاہدے اپنے مطالعے اور اپنی نفسیاتی الجھنوں کے مطابق تخلیقات شعری کی تہہ تک پہنچتا ہے۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ نقاد کھینچ تان کر کسی شاعر کے کلام میں تضاد پیدا کر دے



کہ دیکھئے ان اشعار سے یہ مطلب مترشح ہوتا ہے اور ان اشعار سے یہ۔ اگرچہ شعر میں منطقی تسلسل کی جستجو بیکار ہے لیکن فکری ہم آہنگی ضرور نظر آئے گی۔ جہاں تغیر ہوگا وہاں فکر منزل بہ منزل سفر کرتی ہوئی نظر آئے گی۔ شعر کا دار و مدار کشف حقائق کے سلسلے میں وجدان پر ہے۔ اور وجدان ڈیکارٹ سے تعلیم حاصل کئے بغیر بھی ان حقائق کو بے نقاب دیکھ سکتا ہے جنہیں ڈیکارٹ نے ڈھونڈا اور دیکھا تھا۔ الزبتھ ڈریو اور کالنگ وڈ نے شعر میں ان تہوں، سطحوں یا مقامات و احوال کا ذکر کیا ہے۔ جو الفاظ اور ان کی ایک خاص ترتیب میں اس طرح مخفی ہوتے ہیں جس طرح پتھر میں آگ۔ یہی آگ قاری کا ذہن سنگ الفاظ سے نکالتا ہے۔ روز کا تجربہ ہے کہ اقبال اور غالب کے اشعار کے مداح ان کے مطالب سے اپنی بصیرت کے مطابق لطف اٹھاتے ہیں۔ شعر وہی رہتا ہے۔ پڑھنے والے کا جو ہر طبع لفظ و معنی کے توافقی اور علامات و اصطلاحات کے پیچ و خم میں ان حقیقتوں کی جھلک دیکھتا ہے جو معمولی آدمیوں کو نظر نہیں آتیں۔ اس اعتبار سے نقاد بھی تخلیقی صنّاع (Creative Artist) ہوتا ہے، بلکہ سچ پوچھئے تو شعر مختصر نویسی ہے۔ اشارہ ہے، کنایہ ہے، رمز ہے، گرہ در گرہ ہے، پیچ در پیچ ہے۔ ردیف و قافیہ کی پابندی نے، وزن کی پابندی نے، شاعر کو مجبور کیا کہ بغایت اختصار حقیقتوں کی طرف اشارہ کر دے۔ نقاد ان اشاروں کی تشریح کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ تشریح اور توضیح وہ اپنی ذہنی استعداد کے مطابق کرتا ہے۔ تو اصلاً سوال یہ نہیں کہ مطلوب شاعر کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ بالغ النظر نقاد کا ذہن رسا کن کن اشاروں تک پہنچا ہے۔ اور یہ کہ اسے ان اشاروں میں حقیقت اور حسن کے وہ کون سے پہلو نظر آئے ہیں جو الفاظ میں پر افشاں ہیں۔ حقیقت کے یہ پہلو بعض اوقات بعینہ ان حقیقتوں کی یاد دلاتے ہیں۔ جو اور حکماء اور فلاسفہ نے دریافت کی ہیں۔ تو ایسے موقعوں پر مشابہتوں کا ذکر کرنا جائز ہی نہیں ضروری ہو جاتا ہے۔

افکار غالب کے فاضل مؤلف نے دو معرکے کے کام کیے ہیں۔ ایک تو غالب کے حکیمانہ اشعار کی تشریح و توضیح کی ہے۔ دوسرے شاعر کے حکیمانہ بیان کو فلسفے کی زبان بخشی ہے۔ یعنی غالب کے فلسفیانہ اشارات کے لئے مناسب فلسفیانہ اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ مدت سے غالب کا فلسفہ، غالب کا فلسفہ سنتے چلے آئے تھے۔ پہلی بار واقعی غالب کے فلسفے سے ربط و ضبط پیدا کرنے کا موقع نصیب ہوا ہے۔

فاضل مؤلف کے خیال میں غالب کا فلسفہ غم اس شعر میں بیان کر دیا گیا ہے:

رگ سنگم شرارے می نویسم      کف خاکم غبارے می نویسم

یہ نہایت نفیس اور باریک شعر ہے اور مؤلف نے اس کی توضیح میں بھی بڑی دقت نظر سے کام لیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک فقرہ پیچ دار معنی کا حامل ہونے کے باوصف نہایت خوبصورت الفاظ کا لباس پہن کر جلوہ افروز ہوا ہے۔

”بار خاطر رفع کرنے کے لئے غبار خاطر شعر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔“

غالب کی نظر میں بصیرت پیدا ہوتی ہے اور اس بصیرت سے نشاط کا احساس کہ خواص ہی اس کا لطف اٹھا سکتے ہیں:

غم لذت ست خاص کہ طالب بہ ذوق آں

پنہاں نشاط و ورزد و پیدا شود ہلاک

مؤلف کے الفاظ میں غالب کے ہاں ”دل کی عام شاہراہ کے پیچھے ایک پس کوچہ

بھی ہے، جہاں ظاہری گرفتاری اور پریشانی کے باوجود دل کشادہ رو ہی رہتا ہے:

مراد لے ست بہ پس کوچہ گرفتاری

کشادہ روے تر از شاہدان بازاری

غالب کو اپنی زندگی میں غم کے تمام مدارج اور پہلوؤں سے سابقہ پڑا تھا۔ غم یار

اور غم روزگار کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ سب نے غالب پہ یورش کی تھی۔ تا ایں کہ غم



کے صحراے بے آب و گیاہ میں وہ جو ایک نخلستان تھا۔ کہ میں شعر بہت اچھا کہتا ہوں۔  
 بنائے زماں کی ناقدری نے اسے بھی خشک کر دیا۔ دوستوں کی بے وفائی، عزیزوں کی  
 طوطا چٹشی، پشتینی امارت کا غرور اور افلاس، ۱۸۵۷ء کے مصائب، اولاد کا غم، ان کی اور  
 بیگم کی وضع زندگی کا بین اختلاف یہ تمام حادثے اگر غالب کے کلام میں سراسر زہرناک  
 تلخی پیدا کر دیتے تو کوئی تعجب نہ ہوتا۔ لیکن ہوا یہ کہ یہی غم کی یورش ان کے لئے سامان  
 بصیرت بن گئی۔ ان کی طبیعت میں ٹھہراؤ اور توازن پیدا ہو گیا۔ جس نے کبھی جل کر  
 کہا تھا:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد  
 ڈرتا ہوں آئے سے کہ مردم گزیدہ ہوں  
 اس نے انسانوں کے متعلق ہمدردی کے بے پایاں جذبے میں سرشار ہو کر کہا:  
 سفینہ جبکہ کنارے پہ آگاہ غالب  
 خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہئے  
 شعر کی ناقدردانی کی خلش بھی رفتہ رفتہ کم ہو گئی، ایک تو یہ کہ کچھ مداح نکتہ سنج، سخن  
 فہم، نصیب ہو گئے دوسرے یہ کہ خود اعتمادی پیدا ہو گئی۔ اردو میں غالب نے کہا:  
 سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جواہر کے  
 جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو  
 فارسی میں جیسا کہ فاضل مؤلف نے تصریح کی ہے۔ انھوں نے ا۔ ن مشہور  
 قصیدے میں جس کا مطلع ہے:

ہست از تمیز گربہ ہما استخوان دہد  
 آئین دہر نیست کہ کس رازیاں دہد

اس توازن کا ذکر کیا ہے کہ ادیبوں اور عالموں کو اگر بڈل مال پر دسترس نہیں تو

طبع، سخن رس انہیں ملتی ہے اس سلسلے میں یہ شعر شنیدنی ہے۔

آزرا کہ طالع کف گنجینہ پاش نیست

نعم البدل زخامہ پروین فشاں دہد

فارسی میں غالب نے دیدہ وری یا آرٹ میں بصیرت کے متعلق ایسے افکار کا اظہار کیا ہے جو مائیکل انجلو کے افکار سے مشابہ ہیں۔ بجنوری نے نسخہ حمید یہ کے مقدمے میں اس مشابہت سے بحث کی ہے۔ انجلو کے خیال میں بت اپنی پوری شان دلربائی کے ساتھ سنگ میں موجود ہوتا ہے۔ صنایع یا فنکار صرف نقاب سنگ کو دور کر دیتا ہے۔ اس اعتبار سے فنکار کا کام فقط یہ ہے کہ اس حسن کو دریافت کرے جو فطرت میں پہلے سے موجود ہے (اور جو طبعاً اظہار کا متمنی ہے) اس نظرئیے کی تائید میں مولف نے غالب کی دو تین چیزیں پیش کی ہیں، ایک تو اس قصیدے کی تشبیہ ہے جس کا مطلع ہے:

رہرواں چوں گہر آبلہ پا بیند

پاے را پایہ فراترز ثریا بیند

دوسرے غالب کی مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے:

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری

در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری

تیسرے وہ ترکیب بند ہے جس کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے:

آں سحر خیزم کہ مہ را در شبستاں دیدہ ام

شب نشیناں را دریں گردندہ ایواں دیدہ ام

ان اشعار سے فاضل مولف یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ غالب کی نظر میں ”دیدہ وریا صاحب نظر اسے کہتے ہیں کہ جو زندگی کے ممکنات سے آگاہ ہو..... دیدہ وری یہ



ہے کہ فطرت کے ان ممکنات سے آگاہی ہو جنہوں نے ابھی پیرایہ وجود اختیار نہیں کیا۔ زندگی کی صلاحیتیں لامتناہی ہیں اور وہ صاحب بصیرت لوگوں ہی کو نظر آتی ہیں۔“  
 اردو اور فارسی کے اکثر شعراء اس نظریے کے موید ہیں کہ حسن محض ”ہے“۔ فنکار اسے دریافت کرتا ہے۔ ایک نظامی گنجوی ہیں جن کا یہ خیال ہے کہ نوادر افکار فنکار کی محنت سے پیدا ہوتے ہیں۔ (یعنی بت پتھر میں موجود نہیں ہوتا۔ صنایع کے باطن میں پیدا ہوتا ہے۔ پھر صنایع بھر وقہر پتھر کا سینہ چیر کر خارج میں بت کو متشکل کرتا ہے۔) نظامی کہتے ہیں:

بدیں دلفریبی سخن ہائے بکر      بہ سختی تو اں زادن از راہ فکر  
 سخن گفتن بکر جاں سفتن است      نہ ہر کس سزائے سخن گفتن است  
 اقبال نے مرقع ”چغتائی“ کے دیباچے میں بہ تصریح لکھا ہے کہ فطرت صرف ”ہے“۔ اور وہ صنایع کی رفتار گرم میں حائل ہوتی ہے۔ صنایع فطرت کے موانع پہ قابو پا کر ہنر کا نمونہ وجود میں لاتا ہے۔ وہ دنیائے نو جس کی جستجو میں صنایع سرگرم رہتا ہے۔ فطرت میں نہیں بلکہ صنایع کے باطن میں پیدا ہوتی ہے۔ پھر خارجاً متشکل ہوتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے بت کا تصور صنایع کے باطن میں ہوتا ہے۔ پتھر اس کی ساخت میں حائل ہوتا ہے۔ صنایع بہ جبر وقہر صنعت کے نمونے کی تخلیق کرتا ہے۔ اقبال کہتا ہے:

غزل آں گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند  
 چہ آید ز اں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است  
 ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں فیضی نے بھی غالب کی طرح عروس معنی کو محو خواب دیکھا ہے۔ اور اسے الفاظ کا پیرا ہن حریری عطا کیا ہے۔ وہ نل دمن میں کہتا ہے کہ:

بگداختہ ام دل وزباں را      کیس نقش نمودہ ام جہاں را

آنم کہ زحر کارئ ثرف از شعلہ تراش کردہ ام حرف  
 بانگ قلمم دریں شب تار بس معنی خفتہ کردہ بیدار  
 غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ خلیفہ عبدالحکیم نے جو کہا ہے اس میں اور اقبال کے  
 نظریے میں کوئی تناقض نہیں ہے (اس حد تک کہ صناع اور صاحب بصیرت وہی ہے جو  
 فطرت کے ان تمام امکانات سے آگاہ ہو جائے جنہوں نے ابھی پیرایہ وجود اختیار نہیں  
 کیا، جو صناع اور فنکار البتہ جذبے کی آنچ اور فکر کی جلا کے بغیر الفاظ و تراکیب کے  
 مختلف مترنم اور خوش وضع مجموعے بنا کے اس امر کی کوشش کریگا کہ کسی ساخت یا ترکیب  
 سے معانی نو، یا معانی بدیع پیدا ہو جائیں وہ زوال پذیر اور حد درجہ غیر فطری اور مصنوعی  
 شعر سازی کے گناہ کا مرتکب ہوگا۔ ایسا شاعر، شعبدہ گر ہوگا۔ سخن پرداز نہیں۔ فطرت کا  
 غلام ہوگا، فطرت کا محرم راز نہیں۔ ضلع جگت، تجنیس، ابہام، لفظی الٹ پھیر، وہاں پائے  
 جائیں گے جہاں الفاظ، معانی کے اظہار کا وسیلہ نہ ہونگے۔ بلکہ غیر ضروری اور سطحی  
 مشابہتوں کے اظہار کا ذریعہ ہونگے۔ مثلاً:

نہ روم روم ہو کیوں میرا خوش کہ وہ بت چیں

یہ کہہ گیا ہے کہ آؤنگا آج میں سرشام

اس کے مقابلے میں صبح و شام کا کھیل، مولینا روم کے ان اشعار میں دیکھئے:

شنیدہ ام کہ بہ شام است شمس تبریزی چہ صبح ہا کہ نماید اگر بہ شام بود!

نہ شمس نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم چو غلام آفتابم ہمہ ز آفتاب گویم

بات میں سے بات نکل آئی۔ حاصل کلام یہ ہے کہ مخلوقات ہنر، پہلے، باطن میں،

آرزد کاروپ دھار کر، سلگتی رہتی ہیں۔ جو ہونا چاہئے اس کی تصویر، چشم بصیرت کے

سامنے آتی رہتی ہے، آخر فن کار، فطرت کے تمام امکانات سے آگاہ ہو کر اپنے خیال،

اپنی تمنا، اپنی دنیا کو شعر، تصویر، مجسمے، یا نغمے کی صورت میں منتقل کر ہی دیتا ہے۔ الفاظ



ہو یا سرتیاں، سنگ مرمر ہو یا آب و رنگ یہ تمام چیزیں حسب منشا سانچے میں ڈھلنے سے پہلے سخت مزاحمت کرتی ہیں، لیکن صاحب بصیرت فن کار کہ: ”درد دل خاک بنگرد رقص بتان آذری“۔ فطرت کے اسباب کو قہرمان کی طرح اپنے مصرف میں لے ہی آتا ہے۔

غالب عمر بھر غموں کی یورش کا شکار رہا۔ ایسا شخص اگر سکون اور گوشہ تنہائی کی تمنا کرے تو تعجب نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر شعر کہنے کے معاملے میں وہ دل کو زیادہ گداختہ نہ کرے تو کوئی اسے غالباً مورد الزام نہ ٹھہرائیگا لیکن اس نے عمر بھر اگر رشک کیا تو ان پر جو سخت کوش ہیں اور شعر گوئی کے سلسلے میں دل گداختگی کا ایسا معیار سامنے رکھا جسے چھونا اب تک مشکل ہے خلیفہ صاحب لکھتے ہیں:

”اصل مضمون وہ ہے جو دل و جان کا شہری ہو“۔

اس میں سب کچھ آگیا ہے کہ ”ہرچہ از دل خیز و بردل ریزد“۔ سخت کوشی کے سلسلے میں یہ مطلع سنئے گا۔

تاجر شوق دراں رہ بہ تجارت نہ رود کہ رہ انجامد و سرمایہ بہ غارت نہ رود

اور یہ شعر ملاحظہ ہو:

رشک بر تشنہ تنہا رو وادی دارم نہ بر آسودہ دلاں حرم و زمزم شان

یہ تو سخت کوشی کے مراحل ہیں۔ شعر کہنے کے سلسلے میں غالب کی جو کیفیت ہوتی ہے اس کے اظہار کے لئے خلیفہ صاحب نے غالب کا یہ شعر انتخاب کیا ہے:

بنی ام از گداز دل در جگر آتشے چوسیل غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری  
یہ نہایت نفیس اور دقیق شعر ہے لیکن عمل تخلیق کے متعلق، غالب کی ایک مسلسل

غزل بھی ہے جس میں، دل گداختہ کے متعلق اشارات بھی ملتے ہیں اور تصریح بھی پائی جاتی ہے۔ یہ غزل ایک کارنامہ ہے، اس کا مطلع ہے:

رہتم کہ کہنگی ز تماشا برا فلغم      در بزم رنگ و بو نمطے دیگر فلغم  
اس غزل میں یہ معرکے کا شعر ہے:

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر      بگدازم آ بگینہ و در ساغر فلغم

اس غزل میں علامات، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا خزانہ ہے، جس کے جواہر تابناک ہر شعر میں جگمگ جگمگ کرتے نظر آتے ہیں:

غالب کے مشہور شعر:

آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است

بردار تو اں گفت وہ منبر نتواں گفت

کی تشریح کرتے ہوئے مؤلف نے ایک نہایت دلچسپ اور معنی خیز بات کہی ہے۔ انہیں کے الفاظ میں سنئے:

”وعظ کی محفل میں عام طور پر ایک ہی عقیدے کے سامعین

ہوتے ہیں۔ نہ واعظ میں شاہراہ عام سے ہٹ کر کچھ سوچنے کی

صلاحیت ہوتی ہے اور نہ سننے والوں میں نئے افکار کو جذب

کرنے کی صلاحیت۔ اس لئے نہ عارفوں کو واعظ کے وعظ میں

سے کچھ ملتا ہے اور نہ حکمت پسندوں کی دیدہ افروزی ہوتی ہے۔

ہاں عوام کو ترغیب دلانے یا ڈرانے کا مسالا بہت ہوتا ہے.....

زمانہ قدیم میں علی گڑھ میں دینیات کے ایک پروفیسر جمعہ کے روز

مسجد میں وعظ بھی فرماتے تھے۔ وہ خطابت میں سیل کہسار

تھے..... سننے والے کچھ محفوظ بھی ہوتے تھے۔ اور کچھ اچھی



باتیں بھی ان کے کانوں میں پڑتی تھیں۔ ایک روز کسی طالب علم نے با ادب ان سے کہا کہ مولانا آپ کا وعظ تو بڑا دلچسپ ہوتا ہے لیکن کبھی یہ پتا نہیں چلتا کہ اس کا موضوع اور مضمون کیا ہے۔ بہت برہم ہو کر بولے، کہ نالایق موضوع ڈھونڈتا ہے۔ وعظ نہ ہوا لیکچر ہو گیا۔“ (۱)

غالب کی ایک غزل ہے، نوامی آید۔ صبا می آید۔ اس کے ایک شعر کی تشریح میں:

ہمچورازے کہ بہ مستی زدل آید بیروں در بہاراں ہمہ بویت ز صبا می آید

خلیفہ صاحب لکھتے ہیں۔ ”فطرت اپنے رموز ہر کس و ناکس پر پوری طرح افشا نہیں کرتی۔ بقول اقبال فطرت کو حفظ اسرار کا سودا ہے۔ دوسری طرف یہ بھی درست ہے کہ اسے ظہور کی تمنا بھی مضطرب رکھتی ہے۔ فطرت کا ایک پہلو مادہ اور حرکت کے آئین میں منکشف ہوتا ہے اور اجرام فلکیہ کے ریاضیاتی اتقان میں ظاہر ہوتا ہے لیکن بقول سرجیمز جنینز عالم طبیعیات کا خدا ماہر ریاضیات ہی معلوم ہوتا ہے۔ فیشا غورس بھی ریاضی ہی کو خدا کہتے تھے۔ کیونکہ ریاضی ہر ساکن و متحرک چیز میں موجود ہے اور موسیقی بھی ریاضی ہی کا کرشمہ ہے۔ سیاروں کی گردش سے نغمے نکلتے ہیں۔ کیونکہ ان کی حرکات میں ریاضیاتی تناسب اور توازن ہے۔ لیکن محض ریاضی سے انسان راضی نہیں ہو سکتا۔ مثلث اور دائرے کی ریاضیات کیسی ہی دلکش کیوں نہ ہوں۔ روح کی پیاس نہیں بجھا سکتیں۔ اس میں انسانی زندگی کے اقدار اور اس کی تمنائیں کہیں نظر نہیں آتیں۔ انسان کیلئے حسن و عشق سے زیادہ دل کش چیز کوئی نہیں ہو سکتی۔ وہ حسن و عشق کی تلاش میں غلطی بھی کرتا ہے۔ ٹھوکر بھی کھاتا ہے لیکن بہر حال مقصود غلط نہیں ہوتا۔ ذرائع اور وسائل میں دھوکا کھاتا ہے۔

موسم بہار حسن و عشق کا مظہر ہے۔ ویسے مٹی سے پوچھو تو راز حیات کے متعلق کیا خاک جواب دے گی لیکن ہر بوٹا، ہر پتا، ہر شکوفہ، ہر ثمر، ہر لہلہاتا ہوا درخت، ماہیت حیات کے سوال کا وہ جواب ہے جو کہیں اور سے نہیں مل سکتا یہ فطرت کا الہام ہے۔ یہ وحی کی ایک قسم ہے۔ یہ مخلوق سے خالق کی ہم کلامی ہے۔“ (۱)

پھولوں کو (آگے چل کر مؤلف نے تشریح کی ہے) شاعروں نے خدا کا رسول بھی کہا ہے۔ اور واقعی پھول کی نزاکت اور نفاست، رنگوں کی لہروں کے تنوع، پتیوں کی نرمی، خوشبو، ایسی چیزیں ہیں کہ انسان اپنے آپ کو خالق جمال سے قریب محسوس کرتا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے پھولوں کے متعلق بہت سے شعر کہے ہیں۔ اس وقت یہ شعر یاد آ گئے۔

ارم سے آئی ہوئی حرف آرزو کلیاں  
خداے ناز کے بھیجے ہوئے پیمر پھول  
پلٹ کے اے خلش نوک خار کے شاکی  
اسے بھی دیکھ جسے ڈس رہے ہیں کافر پھول

غالب کے متفرق اشعار میں مؤلف نے ایک شعر نقل کیا ہے جو میری نظر میں کارنامہ ہے اور جو غالب سے میری عقیدت کا نقطہ آغاز ہے۔

دریغا کہ کام و لب از کار ماند      سخن ہاے ناگفتہ بسیار ماند

یہ سخن ہاے ناگفتہ جو تشنہ اظہار رہتے ہیں۔ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ”جس کے وجدان میں ہر روز اچھوتے افکار اور لطیف تاثرات کی آفرینش ہوتی ہے۔ ہزار باتیں کہہ چکنے کے بعد بھی اس کے باطن کا چشمہ خشک نہیں ہوتا۔“ (۲) غالب کے ان اشعار میں معانی کے بہت سے پیچ دار، پر اسرار اور خیال افروز پہلو ہیں۔ ایک تو یہ ہے



کہ خیال فن کار کی یا شاعر کی پوری کوشش اور کاوش ذہنی کے باوجود ان تمام دلالت ہائے التزامی کے ساتھ الفاظ کا جامہ نہیں پہنتا۔ جو شاعر کے ذہن میں موجود تھیں۔ دوسرے یہ کہ بعض نادر پیچیدہ تصورات اور افکار پڑھنے والوں تک پہنچانے کیلئے جن علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا لیا جاتا ہے ان سے بات نہیں بنتی۔ تیسرے یہ کہ ایک خاص مرحلے پر حکمت اور فلسفے کا ذخیرہ شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے لیکن ایسے مواقع پیدا ہو جاتے ہیں کہ شعر کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ یہ بات کہ واردات کو الفاظ میں منتقل کرنے کے عمل میں ایسا ضرور ہوتا ہے کہ کوئی نہ کوئی جزو بیان ہونے سے رہ جائے۔ ہر بڑے شاعر کو معلوم ہے اور ہر بڑے شاعر نے اس کی شکایت کی ہے۔

در نایاب معانی نے کیا مجھ سے گریز جب اسے تار تخیل میں پرونا چاہا

خشک سیروں تن شاعر میں لہو ہوتا ہے

تب نظر آتی ہے اک مصرع ترکی صورت

سخن ماز لطافت نہ پذیرد تحریر نشود گرد نمایاں ز رم تو سن ما

میں نے باختصار ”افکار غالب“ کے مطالب کا ذکر کیا ہے۔ اور اس مضمون کو ایک قسم کا تعارف سمجھنا چاہئے۔ جو کتابیں غالب کے متعلق اب تک شائع ہوئی ہیں ان میں ”افکار غالب“ کا مقام بہت بلند ہے بشرط زندگی میں اس تالیف پر تفصیلی مضمون لکھوں گا۔ جو مباحث اس وقت نسبتاً تشنہ رہ گئے۔ ان سے مفصل بحث کرنی ضروری ہے۔ اشعار کا تقابلی مطالعہ بھی میں حسب دلخواہ نہیں کر پایا۔

غالب کے سوانح کے متعلق پچھلے سالوں میں بہت تحقیق ہوئی ہے۔ مختار الدین احمد آرزو نے علی گڑھ میگزین کا غالب نمبر شائع کر کے اور پھر غالب کے متعلق تصانیف کا ایک سلسلہ شائع کرنے کا بیڑا اٹھا کے اردو شاعری پر بڑا احسان کیا ہے۔ اب کہ غالب

کی زندگی کے اکثر گوشے بے نقاب ہو چکے ہیں۔ افکار غالب کا دیباچہ اگر غالب کے مستند سوانح پر مشتمل ہوتا۔ تو طالبانِ علم کو زیادہ فائدہ پہنچتا۔ امید ہے کہ اس مفید اور دلپذیر تصنیف کا پہلا ایڈیشن جلدی ختم ہو جائے گا اور فاضل مؤلف دوسرے ایڈیشن میں غالب کے سوانح کا اضافہ فرما سکیں گے۔

(ثقافت، لاہور)



## غالب کا فلسفہ

شاعری کا تعلق جذبات سے اتنا گہرا ہے کہ جب تک شعر جذبہ کی آنچ میں تپ کر نہ نکلا ہو اس وقت تک تخیل اور انداز بیان کی کرشمہ سازیاں اکثر بے جان معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن شاعری میں جذبہ کی کارفرمائی ہمیشہ ایک سیدھے سادے یا سپاٹ طریقہ پر نہیں ہوتی بلکہ تخیل کا پرتو اس کو پیچیدہ اور رنگین بنا دیتا ہے۔ تخیل کی رہنمائی میں جذبہ جن منازل سے گزرتا ہے ان میں سے ایک منزل غور و فکر کی بھی ہے اور یہیں سے شاعری میں تفکر اور تفلسف کی اہمیت شروع ہوتی ہے۔ اگرچہ تفکر و تفلسف شاعری کے لئے ناگزیر نہیں۔ لیکن جب شاعر فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس میں وزن اور بلندی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں فلسفہ کے جلوہ گر ہونے کی مختلف شکلیں ہیں۔ کبھی شاعر کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے۔ کبھی اس کے خیالات کے تانے بانے سے ایک نظام فکر ترتیب دیا جاسکتا ہے اور کبھی فلسفہ سے مراد حیات و کائنات کے بارے میں چند ایسی باتوں یا کسی ایسے زاویہ نگاہ سے ہوتی ہے جس میں فلسفیانہ عمق اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

غالب کے کلام کی فلسفیانہ حیثیت کے بارے میں اردو تنقید میں مختلف بلکہ متضاد رائیں دی گئی ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ غالب کا ایک فلسفہ ہے۔ کوئی کہتا ہے ان کا کوئی فلسفہ نہیں، کسی کو وہ قنوطی معلوم ہوتے ہیں، کسی کو رجائی۔ غالب کے متعلق اتنی متضاد

رائیں کیوں دی گئی ہیں اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ لیکن ایسی صورت میں ان کے کلام کو غور سے پڑھنے اور صحیح رائے قائم کرنے کی ضرورت جس قدر بڑھ جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ غالب فلسفی شاعروں کے اس زمرے میں نہیں آتے جن کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے۔ فلسفہ کی طرح شاعری میں ایک نظام فکر پیش کرنے کی کوشش شعوری ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کا مقصد نہ تو اس مفہوم میں فلسفہ طرازی تھا اور نہ انھوں نے کہیں اس کا دعویٰ کیا ہے۔ اس مفہوم میں اردو شاعروں میں صرف اقبال کے کلام میں فلسفہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب ایک غزل گو شاعر تھے۔ غزل بنیادی طور پر داخلی جذبات اور عدم تسلسل کی شاعری ہے۔ جذبات کی دنیا کس قدر انقلاب آگئی ہوتی ہے یہ سب جانتے ہیں اور اس پر عدم تسلسل کا موقع شاعر کو اکثر بالکل نراجی بنا دیتا ہے۔ انقلاب کی رعایت سے اس جملہ میں نراجی کا استعمال جس معنی میں ہو گیا ہے اس کے لحاظ سے دیکھئے تو جتنا چھوٹا غزل گو ہوگا عموماً اتنا ہی بڑا نراجی ہوگا۔ لیکن اگر ہم کسی بڑے غزل گو کے بھی ایک ایک شعر کو لے کر بیٹھ جائیں تو فلسفہ تو بہت دور کی بات ہے کسی نظریہ زندگی کا ترتیب دینا بھی محال ہو جائے گا۔ غالب ایک فلسفیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کا ذہن ہر بات کی تہہ تک پہنچ جانا چاہتا تھا۔ حقیقت کے اور اک، اس کی قدر و قیمت کے تعین اور تحلیل و تجزیہ سے انھیں خاص دلچسپی تھی۔ اس اعتبار سے ان کے نزدیک کائنات کے وجود اور معشوق کی نگاہ دونوں کی حیثیت یکساں تھی۔ معشوق نے بہت دنوں کے تغافل کے بعد ایک اچھتی ہوئی نگاہ ڈالی ہے۔ دیکھئے غالب اس کا تجزیہ کس طرح کرتے ہیں:

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالب کا یہی مزاج تھا جو انھیں فلسفیانہ موضوعات اور فلسفیانہ انداز نظر کی طرف



کھینچتا رہا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا خدا کی ہستی، حیات و کائنات کی حقیقت اور مادہ اور روح کے تعلق وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں وزن بھی ہے اور گہرائی بھی۔ غالب کے کلام میں فلسفہ کی جستجو کرنے والے کو اسی مقام پر ٹھہر جانا چاہئے۔ آپ کہیں گے کہ غالب نے یہاں جو کچھ کہا ہے وہ تصوف کے سوا کچھ نہیں اور میرا مقصد بھی یہی ہے کہ غالب نے تصوف کے علاوہ کوئی فلسفہ ایسا نہیں پیش کیا جس کو مرکزی حیثیت دی جاسکے۔ وحدۃ الوجود کے نظریہ کا اثر غالب پر اتنا گہرا ہے کہ اسے کسی طرح رسمی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس کا تجزیہ کرنے سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ غالب اس کی طرف دل کے بجائے ذہن کے راستے سے آئے۔ لیکن اسے ذہنی طور پر قبول کرنے کے بعد انھوں نے اس سے جذباتی وابستگی بھی پیدا کی کیونکہ اس کے بغیر مسائل تصوف کے بیان میں وہ جوش نہیں پیدا ہو سکتا تھا جو مثال کے طور پر ان کے اس شعر میں موجود ہے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالب کی ذاتی زندگی کی تلخیوں اور ماحول کے انتشار کی بدولت اس ذہنی اور جذباتی عمل کے لئے زمین ہموار ملی۔ یہاں یہ بحث اٹھانا بے سود ہے کہ غالب کے تصوف میں قدیم یونانی یا ہندو فلسفہ کا اثر کتنا ہے کیونکہ ان کا تصوف وہی ہے جو اسلامی ممالک خصوصاً ایران اور ہندوستان کے صوفیوں میں متداول تھا۔ یونانی اور ہندو فلسفہ کا جو کچھ اثر اس میں تھا وہی غالب تک بھی پہنچا۔ اس میں ان کے ترک و اکتساب کو دخل نہ تھا۔ غالب نے ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو تصوف سے جدا گانہ ہیں اور ان کے بعض اشعار اس کے بارے میں ان کے تشنگ کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ لیکن اُن کی اصلیت صرف یہ ہے کہ ایک تو غالب ”چشم تنگ“ کے بجائے ”کثرتِ نظارہ“ کے قائل

تھے، دوسرے وہ نتائج کی طرح اپنے تجسس کے مراحل کو بھی بیان کر دینا ضروری سمجھتے تھے۔ خاص بات یہ ہے کہ ادھر ادھر چکر لگانے کے بعد وہ تصوف ہی کی طرف پلٹتے ہیں اور فلسفیانہ سطح پر جب بھی اشیاء کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں تو ان کے خیالات کی مرکزیت میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال میں ایک قریبی مماثلت ہے۔ اقبال بھی اپنے مرکزی تصورات سے پرواز کرتے کرتے بہت دور نکل جاتے ہیں، لیکن پھر ان کی طرف واپس آتے ہیں، اور سچ پوچھئے تو غالب اور اقبال کی یہی خصوصیت ہے جس نے انھیں ایک محدود یمنیت سے بچالیا ہے ورنہ ممکن تھا کہ بڑے شاعروں کی صف میں ان کا مقام نہ ہوتا۔

تصوف نفی ذات اور نفی کائنات پر زور دیتا ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس کا نفی کا تصور اثبات سے پیدا ہوا ہے۔ صوفی ایک وجود واحد کو ماننے کے بعد ہی نفی ذات و نفی کائنات کی تلقین کرتا ہے اور اسی وجود واحد میں اپنے آپ کو ضم کر دینے کے لئے اس کے تصورات میں جوش و انبساط کی ایک زبردست کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ قدیم زمانہ میں جب سماجی اور اخلاقی قدریں متزلزل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو اکثر صوفیوں اور بھگتوں ہی کی زندگی اور تعلیم میں انسان دوستی کا سراغ ملتا ہے۔ ایسے حالات میں تصوف ایک ذہنی بغاوت کی شکل میں بھی نمودار ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ غالب نے کلکتہ میں ایک نئے معاشی نظام کی جھلک بھی دیکھی تھی۔ اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ اس کا کوئی تاریخی شعور رکھتے تھے۔ ان حقائق پر نظر رکھنے سے غالب کے تفلسف کے کچھ اور پہلو بھی اُجاگر ہوتے ہیں۔ تصوف کے فلسفیانہ عناصر کی طرح اس کی ماورائی رجائیت، انسان دوستی اور باغیانہ رجحان میں غالب کے لئے ایک فطری کشش تھی، اور چونکہ وہ اپنی بڑھی ہوئی انانیت، زمانہ کی ناقدری اور ذاتی محرومیوں کے باوجود زندگی کے دھارے سے الگ نہیں ہوئے اس لئے انھوں نے اپنے فکری سرمایہ



سے وہ کام لیا جس سے زیادہ ان کے زمانہ میں تصور نہیں کیا جاسکتا۔ غالب کے یہاں فنا اور جبر کے مضامین ہیں اور بعض خاص موقعوں پر انھوں نے موت کی دعائیں بھی مانگی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انسان کی عظمت، زندگی سے لگاؤ اور کائنات کے ایک کلی تصور کی سحر کاری انہیں وقتاً فوقتاً خیال و فکر کی ان بلندیوں تک لے گئی ہے، جہاں تک اقبال کے علاوہ اُردو کا کوئی شاعر ان کا تعاقب نہیں کر سکتا۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے  
پر تو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب  
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

میں نے غالب کے کلام کی جن فکری بنیادوں کی طرف اشارے کئے ہیں ان سے غالباً یہ بھی واضح ہو گیا ہوگا کہ ان کے فلسفہ کو قنوطیت اور رجائیت کے خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ قنوطیت اور رجائیت اپنے فلسفیانہ مفہوم میں دو انتہا پسندانہ نظریے ہیں اور دونوں اپنی اپنی جگہ پر اتنے میکانیکی ہیں کہ حقیقت کی کسی قابل قبول تعبیر کی توقع ان سے نہیں کی جاسکتی۔ فلسفیانہ مفہوم سے قطع نظر کر کے قنوطیت اور رجائیت کا تعلق افتاد

طبیعت سے سمجھا جاتا ہے اور یہاں بھی ناامیدی اور امید اور غم اور خوشی کی ایک میکانیکی تقسیم روارکھی جاتی ہے۔ غالب اس معاملہ میں واقعیت پسند تھے۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور خوشی بھی، یاس بھی ہے اور امید بھی اور مجموعی حیثیت سے ایک ایسی توانائی ہے جو رجائیت سے زیادہ قابلِ قدر ہے۔ غالب کہتے ہیں:

شادی و غم ہمہ سرگشتہ تراز یکدگراند

روز روشن بوداع شب تار آمدورفت

غالب کے خطوط بھی جن کے آئینہ میں ان کی توانا اور باغ و بہار شخصیت شاعری کے مقابلہ میں زیادہ روشن ہے، انہی نتائج پر پہونچاتے ہیں۔ اقبال نے اپنی ایک نظم میں غالب کے لئے کہا ہے:

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تاکجا

غالب کے تخیل کی رسائی ان کے فلسفیانہ مزاج کی دین تھی اور ان کی عظمت کا اعتراف اس سے بہتر طریقہ پر ناممکن ہے۔

(ماہنامہ، نگار، جون 1959ء)



## غالب کے تین شعر، غالب اور فلسفہ

میں نے ایک دوست سے کہا کہ تنقید کی مشق کرنا چاہتا ہوں، مجھے غالب کے کوئی تین شعر لکھ دیجئے۔ انھوں نے میری طرف حیرت سے دیکھا۔ مگر تھوڑی دیر میں شعر بھی لکھ کر دے دیے۔ میری درخواست اور ان کی حیرت دونوں بجا تھیں۔ ان کے ذہن میں نقاد اور تنقید کا ایک منصب تھا، میری نظر میں بالکل دوسرا۔ اچھا ہوا بات حیرت تک رہ گئی، اختلاف تک نہیں پہنچی، ورنہ نہ شعر ملتے نہ یہ بحث ہوتی۔

اختلاف ہوتا تو اس پر ہوتا کہ نقاد حاکم ہے یا محکوم، نشہ کو ناپنے والا یا کیف کا طالب، ساقی یا رند میکدہ، کیا اس کا منصب یہ طے کرنا ہے کہ کون سا شاعر اور کون سا شعر کس وجہ سے اور کتنا اچھا ہے، یا خود اپنے ظرف کو آزمانا، صراحی سے کچھ نہ نکلے تو ساقی سے نظر ہی نظر میں کہہ دینا کہ اس میں میرے جام کا قصور نہیں ہے اور ساقی کی فیاضی جام و سبو کو شرمندہ کر دے تو اس پیاس کی آرزو کرنا جو بجھائی نہ جاسکے؟ شعر میں تاثیر اس وجہ سے ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے ذہن اور قلب کی کشادگی کا ایک لمحہ ہوتا ہے، اور یہ کشادگی خود پیدا ہوتی ہے، پیدا کی نہیں جاتی۔ نقاد یہ سمجھ لے کہ وہ رائے دینے کا اہل ہے تو یا تو وہ اس کا دعویٰ کرتا ہے کہ دل و دماغ میں کشادگی پیدا کرنا اس کے اختیار میں ہے یا اس کی مثال اس سیپ کی سی ہے جس کے اندر سمجھا جائے کہ موتی ضرور ہوگا اس لئے کہ اس کا منہ کبھی کھلا ہی نہیں ہے۔ بعض شاعر یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں

زبان پر قدرت ہے، ان کا کلام محاوروں کے لئے سند ہوتا ہے، بعض پامال مضامین کو نئے انداز سے پامال کرتے ہیں، اور ان کا دعویٰ کہ انداز نیا ہے صحیح ہوتا ہے۔ زبان اور انداز کی قدرت سے الفاظ کے خوب صورت قالین بنے جاسکتے ہیں اور یہ جھونپڑی میں بھی بچھادئے جائیں تو محل کا سماں پیدا کر سکتے ہیں، مگر ہوا کے جھونکے ان کے پھول پتوں میں خمار پیدا نہ کر سکیں گے اور نظر ان سے اس طرح تھک سکتی ہے کہ جنگلی پھول کو باغ بہشت کا بھٹکا ہوا باشندہ سمجھ کر اس کی طرف دوڑے۔

ایسے شاعر جو زبان پر قادر اور رسمی مضامین کو نئے انداز سے باندھنے میں ماہر ہیں۔ وحدت الوجود کے عقیدے کو کیسے چھوڑ دیتے۔ ہمارے شاعروں کے دیوان ایسے اشعار سے بھرے پڑے ہیں جو اس عقیدے کو مجاز یا حقیقت کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ ادب میں اسے فلسفہ اور تصوف کہتے ہیں، یہ حقیقت میں مجاز کی رعنائی پیدا کر سکتا ہے اور مجاز میں حقیقت کی گہرائی۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اجتماعی زندگی کو چاہے وہ اصلیت میں کتنی ہی ناقص ہو، رواداری اور وسعت قلب کی مثال بنادیتا ہے، اور ان لوگوں کو جو دل میں ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں ایک محفل میں پہلو بہ پہلو بٹھا سکتا ہے۔ اس نے ہر شخص کو اختیار دے دیا ہے کہ اپنے گھر میں بیٹھ کر عرفان کی شراب کھینچے اور اس میں جتنا چاہے نشہ ملا دے۔ ہندوستان کی مشترک تہذیب کی بنیاد یہی ہے اور اس سے جو انکار کرے اس کے لئے تعصب اور کٹرپن کے الزام سے بچنا اور بھلا آدمی کہلانا مشکل ہو جاتا ہے۔ شاعر کی نظر دنیا کے دھندوں پر ہو، واعظ اور ناصح پر ہو، شیخ و برہمن کی تکرار، دیر اور کعبہ کی رقابت پر ہو تو وحدت الوجود کا نظریہ اس کے کلام میں فلک پیمائی کی سنسنی پیدا کر سکتا ہے۔

وحدت کا تصور آزادی کا تصور ہے، ترک رسوم میں آزادی کا نشان ہے، مگر آرزو کی دنیا ایسی دنیا ہے جس میں ہر منزل کے آگے ایک اور منزل نظر آتی ہے، ہر کامیابی



حاصل ہونے کے بعد ناکامی کی شکل معلوم ہوتی ہے اور وجود کی وحدت کا یقین بھی دل کی تڑپ کو مٹا نہیں پاتا۔ یہ وہ کیفیت ہے جب عاشق کو معشوق کے دیدار سے بھی تسلی نہیں ہوتی جب وہ وجدان اور معرفت سے منھ موڑ کر حقیقت اور مجاز دونوں کو اپنی بنائی ہوئی کسوٹی پر رکھنا اور ان کی اصلیت کو حواس کے ذریعے محسوس کرنا چاہتا ہے۔ کیفیت اس شبہ سے شروع ہوتی ہے کہ وجود کے جلووں کا سبب احسان نہیں خود بینی ہوگی، شوق نہ ہوگا ناز ہوگا۔ جب حسن کا معاملہ یوں بھی ہو سکتا ہے اور یوں بھی۔

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

یہ تو مانا ہی جاتا ہے کہ معشوق اپنا جلوہ دکھاتا ہے اس کی یکتائی میں بھی کلام نہیں ہو سکتا۔ ہم وجود میں آئے ہیں تو معشوق کے جلوہ سے الگ نہیں ہو سکتے، مگر ہمارا اس میں شریک اور شامل ہونا پانی کے بنے اور ہوا چلنے کی طرح نہیں ہے، آمد نہیں ہے آورد ہے۔ قانون کا عمل نہیں ہے، خود ہیں حسن کا حکم ہے۔ نہ یہ حکم دیا جاتا نہ ہم یہاں ہوتے۔ اب جو یہاں ہیں تو دیکھتے ہیں کہ جسے جلوہ کہا جاتا ہے وہ ایک تماشا ہے، بے عبرت اور بے ذوق۔ یہاں نہ علم سے کچھ حاصل ہوتا ہے نہ عبادت سے، غفلت کے ساغر سے کل کائنات کو مست اور مجبور کر دینے کے بعد جو کیٹ بچا ہے وہ ہمیں پینے کو دیا جاتا ہے۔ اور سمجھا جاتا ہے کہ ہمارے ہوش و حواس یہ کہہ کر ٹھکانے رکھے جاسکیں گے کہ زمانہ معشوق کی یکتائی کا جلوہ ہے، اس سے دل کو اور نظر کو محروم نہ رکھو۔

یہ یاس کا فلسفہ ہے یا دل کی کشادگی کا ایک لمحہ جس میں ہر فلسفہ مہمل معلوم ہوتا ہے، یا انسانیت کی بلندی کا وہ مقام ہے جہاں وہ بحث یاد آتی ہے کہ فرعون پیغمبر تھا یا نہیں یا عاشق کی بیزاری کی وہ کیفیت جس میں وہ سمجھتا ہے کہ معشوق کی جلوہ گری نے اس کے جذبے کا حق ادا نہیں کیا ہے، اسے اپنی کرنوں میں سے ایک کرن بنا دیا ہے جو

اس دنیا میں اجالا کر کے شرمندہ ہوتی ہے یا شکایت کا وہ انداز جس میں انسان کی انسانیت خدا کی خدائی کے مقابلے پر آ جاتی ہے یا وہ شکایت جس کا جواب خدا نہیں دیتا ہے یا نہیں دے سکتا ہے اور بات .... ”تبسمے بہ لب اور سیدہ بیچ نہ گفت“۔ پر ختم ہو جاتی ہے؟ غالب کو یہ گوارا نہیں تھا کہ بات اس طرح پر ختم ہو جائے اور یہ ان کے کلام میں طرح طرح سے ظاہر ہوتا ہے، کبھی وہ سوال کرتے ہیں کہ آدمی وجود میں نہ آتا تو کیا بگڑ جاتا، کبھی یہ اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ آدمی کو مرکز بھی فنا کی آسائش نصیب نہ ہوگی، کبھی وہ دل کی بات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والے کا خیال ان کے مطلب کی طرف نہ جائے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مرثاں اٹھائے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے

اس سے خالق کائنات کی تعریف مقصود ہو سکتی ہے گویا آدمی اپنے آپ سے کہہ سکتا ہے کہ اسے حسن کے جلوؤں کو دیکھنا اور اس کا اعتراف کرنا چاہئے کہ اس پر اتنا بڑا احسان کیا گیا ہے۔ جسے اٹھانے کی اس میں طاقت نہیں، یہ مقام انتہائی نیازمندی کا ہے، یہاں شکوہ بے جا اور گلہ ناسپاسی ہے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ مرثاں اٹھانے کے ذرا بھاری لفظ جان بوجھ کر رکھے گئے ہوں، آنکھ کھولنے کی ترغیب دلانا مقصود نہ ہو بلکہ کچھ اور۔ ممکن ہے یہ شعر دراصل ایک مکالمہ ہو جس میں خالق کائنات یا کوئی غم گسار یا چارہ ساز کیوں نہیں۔ کوئی ناصح کہتا ہے کہ غفلت کے بھاری پردوں کو اٹھاؤ، ہوش میں آؤ، ہر طرف جلوہ ہی جلوہ نظر آئے گا۔ یہ بات کہنے والا کوئی بھی ہو، شاعر کا جواب یہ ہے کہ مجھ میں ایسا احسان اٹھانے کی طاقت نہیں، یہ جسے آپ جلوہ گری کہتے ہیں جلوہ گر کو مبارک ہو، مجھے عرفان اور معرفت اور محویت دیدار نہیں چاہئے میں پناہ مانگتا ہوں ان تمام چیزوں سے جو مجھے اس لئے دی جاتی ہیں کہ میں ان کے بدلے وجود کی



کلفتوں کو برداشت کروں۔ ”عشرت قطرہ“ کی اور درد کے حد سے گزر جانے کی تمنا کروں، بلائے بے درماں کو درماں سمجھوں۔ مجھے تو عدم کی کیفیت زیادہ پسند تھی، اور اگر اب وجود کے جلوؤں میں گھر گیا ہوں اور دریا کے ہوتے ہوئے قطرہ کا معدوم ہو جانا ممکن نہیں ہے تو کم از کم مجھے غفلت کا حق دیا جائے، غفلت کا حق، اس بے خودی کا نہیں جو حقیقی یا مجازی شراب پیدا کرتی ہے، اور جس میں دراصل نشہ محو تماشا کر دیتا ہے بلکہ نیند کی وہ حالت جس میں پلکیں اور پوٹے ایک بھاری بوجھ بن کر بیداری اور نظر کو دبائے رکھتے ہیں، ہزار جلوؤں کا لالچ دلایا جائے تب بھی کوئی اثر نہیں ہوتا، آدمی مجسم تکلف بن جاتا ہے۔ غفلت کے سوا کسی چیز کی خواہش کرنے سے اسے عار ہوتا ہے۔

## غالب کا نفسیاتی مطالعہ

غالب اردو کے سب سے مقبول و محبوب شاعر ہیں، ان پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور خدا جانے ابھی کتنا کچھ لکھنا باقی ہے۔ لیکن یہ بات بڑی مایوس کن ہے کہ ان کے کلام و شخصیت کو جس قدر آسان و عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی وہ اسی قدر پیچیدہ و مجموعہ اضداد بنتی گئی۔ کسی نے انھیں مفکر و فلسفی بتایا، کسی نے انھیں شاعر آوارہ مزاج کے نام سے یاد کیا، کسی نے ان کی شاعری کو اپنی شکست کی آواز سمجھا اور کسی نے ان کے دیوان کو دید مقدس کے ہم مرتبہ بتایا، بعض نے انھیں ولی و صوفی کا لقب دیا اور بعض نے انھیں رند شاہد باز و دنیا دار ٹھہرایا۔ کسی کی نظر میں وہ انتہائی خوددار اور خود پسند قرار پائے اور کسی نے بھٹئی اور دریوزہ گری کو ان کا پیشہ بتایا۔ ایک نے لکھا کہ وہ اپنے خطوط کو باعث افتخار سمجھتے تھے، دوسرے نے کہا کہ وہ ان کی اشاعت و ترویج کو ننگ و عار خیال کرتے تھے۔ کسی نے انھیں فارسی میں ملا عبدالصمد کا شاگرد بتایا اور کسی نے عبدالصمد کے وجود کو فرضی گردانا، ایک نے کہا کہ وہ اپنی فارسی شاعری کو اردو سے بہتر جانتے تھے۔ دوسرے نے جواب دیا کہ وہ اردو کلام کو فارسی پر ترجیح دیتے تھے۔ غرض کہ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر نظر ڈالنے سے بہ حیثیت مجموعی کچھ اسی قسم کی متخالف و متضاد باتیں سامنے آتی ہیں۔

اس اختلاف کے متعدد اسباب ہیں، لیکن بڑا سبب یہ ہے کہ غالب پر قلم اٹھاتے



وقت ان کی شخصیت و کلام کو خارجی دلائل و شواہد کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ خود غالب کے اقوال و بیانات کو ضرورت سے زیادہ معتبر و اہم خیال کر لیا گیا ہے۔ کسی شاعر کے دعاوی و اقوال یقیناً ادبی تنقید میں نہایت وقیع حیثیت رکھتے ہیں اور ہم انہیں یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس کے باوجود کسی ادبی شخصیت کے بیانات کو، حدیثِ قدسی خیال کرنا یا ان کی روشنی میں ان کی سیرت و کلام کی قدر و قیمت متعین کرنا اور تصدیق و تحقیق کے بغیر اس کی باتوں پر کلیتہً بھروسہ کرنا کسی طرح درست نہیں ہے۔ استخراجِ نتائج کا یہ طریقہ کار اکثر غلط اور گمراہ کن ثابت ہوا ہے۔ اس لئے کہ شاعر کا بیان عام طور پر واقعی یا حقیقی نہیں ہوا کرتا بلکہ اس کا بیان اکثر شاعرانہ ہوتا ہے۔

..... ایک شاعر عام طور پر خارجی زندگی میں ویسا نہیں ہوا کرتا جیسا کہ وہ اپنے کلام میں نظر آتا ہے ..... ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کے قول و فعل میں مطابقت ہونا ضروری نہیں ہے۔ وہ عام طور پر جو کچھ کہتا ہے اس پر عامل نہیں ہوا کرتا۔ چند یک کو چھوڑ کر دنیا کے سارے بڑے شاعروں کی کیفیت یہی رہی ہے۔ اردو کے عظیم المرتبت شاعر علامہ اقبال سے جب یہ سوال کیا گیا کہ ”آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے لیکن آپ اس سلسلہ میں کچھ عملی جدوجہد نہیں فرماتے“۔ انھوں نے جواب دیا ”شعر کا تعلق عالمِ علوی سے ہے۔ چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالمِ علوی میں ہوتا ہوں۔ لیکن یوں میرا تعلق عالمِ اسفل سے ہے“ ظاہر ہے کہ اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں بلکہ محض شاعرانہ ہے۔ اور وہ اپنے کردار و گفتار کی عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے

گفتار کا غازی تو یہ بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

اس مثال سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ شاعر کی جو تصویر اس کے کلام میں ابھرتی ہے وہ عموماً اس کی عملی زندگی سے مختلف ہوتی ہے اس لئے صرف کسی ایک تصویر کو دیکھ کر اس کی سیرت و مذاق کے متعلق کوئی حکم لگانا مناسب نہیں ہے، اس کے لئے دونوں تصویروں کو سامنے رکھنے اور ان کے متضاد و متخالف پہلوؤں کے اسباب و علل پر غور و خوض کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعری میں منطقیانہ یا فلسفیانہ صداقت کی تلاش چنداں اہم خیال نہیں کی جاتی بلکہ اس دنیا میں شاعرانہ صداقت اصل حقیقت سے زیادہ اہم واقع اور موثر سمجھی جاتی ہے، اس لئے شاعر کی پوری شخصیت کی اصل تک پہنچنے کے لئے محض داخلی یا شاعرانہ بیانات کچھ زیادہ مفید نہیں ثابت ہو سکتے۔ اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کے اقوال و دعاوی بھی اس کی نفسیات کا سراغ دیتے ہیں اور اس کی شخصیت کا اک پرتو ہوتے ہیں اور شاعر کی زندگی کے مخصوص لمحات کے ترجمان بھی بن سکتے ہیں، لیکن اس کی پوری زندگی کی نمائندگی نہیں کر سکتے۔ اس کی ایک واضح مثال شاعرانہ تعلیٰ ہے جو دنیا کے سارے شاعروں کے ہاں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب اگر ان تعلیٰ آمیز اشعار یا اقوال پر اعتماد کر کے ادبی مراتب کا تعین کیا جائے تو یقین کیجئے کہ سب سے کمتر درجہ کا شاعر سب سے بڑا شاعر نظر آئے گا۔ اس لئے جب تک کسی شاعر کے اقوال و بیانات کا سارا پس منظر سامنے نہ ہو اور جب تک ان کی تردید و تائید میں بعض خارجی شہادتیں نہ سامنے آجائیں اس وقت تک شاعر کی شخصیت و کلام کے متعلق کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنا دشوار ہے۔

غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلہ میں زیادہ محتاط رہنے کی ضرورت ہے اسلئے کہ وہ ایک بنوٹ باز شاعر ہیں۔ قدم قدم پر پینترے بدلتے ہیں اور اپنی خودداری و انانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کی شخصیت ان کے کلام کی طرح اکہری نہیں پرت در پرت ہے۔ مستزاد یہ کہ وہ اس پر برابر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے



ہیں اور کسی جگہ اسے پوری طرح بے نقاب نہیں ہونے دیتے۔ نتیجتاً جو لوگ ان کے سارے بیانات اور ان کی ساری تحریروں پر نظر نہیں رکھتے وہ کسی خاص شعر یا قول کی روشنی میں ان کے متعلق بڑی گمراہ کن اور غلط رائے قائم کر لیتے ہیں۔ مثلاً غالب نے اپنی فارسی شاعری میں اکثر اس قسم کا اظہار خیال کیا ہے کہ:

فارسی ہیں تا بہ بنی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

گر ذوق سخن بہ دہر آئیں بودے

دیوان مرا شہرت پرویں بودے

غالب اگر این فن سخن دیں بودے

آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

بیاورید گر ایں جا بود زباں دانے

غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

ان اشعار سے بعض اصحاب نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ اپنی اردو شاعری کو فارسی سے کمتر خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جس شخص نے غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھایا ہے اس نے مذکورہ بالا اشعار کا حوالہ ضرور دیا ہے اور کیا بوالعجبی ہے کہ انھیں اشعار پر بھروسہ کر کے غالب کی فارسی کو اردو کلام پر ترجیح دی ہے۔ مارچ ۱۹۷۷ء کے ”نگار“ میں ایک صاحب اوپر کے اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

”ہم کو بغیر کسی معقول وجہ کے مرزا کی رائے کو ٹھکرانے کا حق ہرگز نہیں

پہنچتا۔ وہی بے نظیر دماغ جس کی کاوش کا نتیجہ یہ دونوں مجموعے (اردو اور

فارسی کلام) ہیں، ایک کو نقشہائے رنگ رنگ کا خطاب دیتا ہے اور دوسرے کو

مجموعہ بے رنگ کہہ کر پکارتا ہے، ہم کون ہیں جو اس سے انکار کریں۔“

یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ کسی شاعر کے تعلقی آمیز بیانات کی تائید سے تحقیق و تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اس قسم کے شاعرانہ بیانات ادب میں بڑے گمراہ کن ثابت ہوتے ہیں، غالب کے بیانات بھی ہرگز اس لائق نہیں کہ بغیر جانچے پرکھے ان پر بھروسہ کر لیا جائے۔ وہ انتہائی مصلحت کوش، وقت شناس اور دور بین آدمی تھے اور موقع محل کا لحاظ رکھ کر اکثر پلٹا کھاتے تھے۔ لیکن یہ کام اس حسن و خوبی سے کرتے تھے کہ دوسروں کے لئے ان کی مصلحت بنی کا اندازہ کرنا مشکل تھا۔ بعض معاملات میں ایسا بھی ہوا ہے کہ انھیں اپنی پہلی رائے بدلنی پڑی ہے، اس لئے ان کے یہاں بہت سے ایسے بیانات بھی مل جاتے ہیں جو ان کے اقوال کی تردید کرتے ہیں۔ فارسی کلام کو اردو پر ترجیح دینے سے پہلے ان کے یہ اشعار بھی ذہن میں رکھنے چاہئیں۔

فکر میری گہر انداز اشارات کثیر  
کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح  
میرے اجمال پہ کرتی ہے تراوش تفصیل

آج مجھ سا نہیں زمانے میں      شاعر نغز گوئے خوش گفتار

رزم کی داستان گر سینے      ہے زباں میری تیغ جوہر دار

بزم کا التزام گر کچے      ہے قلم میرا ابر گوہر بار

ظاہر ہے کہ یہ اشعار اردو شاعری کے متعلق ہیں اور ان میں مرزا نے اپنی اردو شاعری کے فنی کمالات کا اظہار کیا ہے۔ جس طرح انھوں نے فارسی میں یہ اعلان کیا تھا کہ:



نہ کمتر زحریفاں بہ فن شعر و سخن

اسی طرح ایک اردو شعر میں یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ ان کے کلام کی داد روح القدس بھی آسانی سے نہیں دے سکتے:-

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

اردو غزل کے ایک مطلع میں تو انھوں نے اردو شاعری کو فارسی کی حریف ہی نہیں

بلکہ رشک فارسی بتایا ہے

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

بلکہ بعض فارسی اشعار سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو شاعری کو اپنی میراث

سمجھنے لگے تھے اور اسے اپنا عزیز ترین ورثہ خیال کر کے عارف کے لئے چھوڑ جانا

چاہتے تھے۔

آں پسندیدہ خوئے عارف نام کہ رخس شمع دو دمان من است

جاوداں باش اے کہ در گیتی سخت عمر جاوداں من است

اے کہ میراث خوار من باشی اندر اردو کہ آں زبان من است

اب اگر فارسی کے ساتھ اردو کے یہ سارے اشعار بھی سامنے ہوں تو کون کہے گا

کہ غالب اپنی اردو شاعری کو فارسی سے کمتر سمجھتے تھے۔ اس قسم کے حکم لگانے کے لئے

غالب کے اقوال کو ان کے فارسی، اردو دونوں کلام کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت

ہے۔ ورنہ صحیح نتیجہ پر پہنچنا مشکل ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی سیرت و کلام کے دوسرے

پہلوؤں کو پرکھنے کے لئے بھی غالب کی نثر و نظم دونوں کا غائر مطالعہ درکار ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل اردو اشعار دیکھئے۔

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم  
حاصل نہ کچے غیر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بین ہیں کہ ہم  
اُلٹے پھر آئے درکعبہ اگر وا نہ ہوا

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال  
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ان اشعار کے ساتھ دلی کالج کی پروفیسری کے سلسلہ میں ٹامسن صاحب کا واقعہ بھی ذہن میں اُبھار لیجئے۔ تو یہ اندازہ ہوگا کہ غالب میں خودداری و انانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اور ان کی غیور طبیعت کسی کے سامنے دست سوال بڑھانے والی نہ تھی، لیکن جب ان کے بعض قصاید اور خطوط پر نظر ڈالئے تو وہ پلے درجے کی خوشامدی اور بھاٹ نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے اکثر جگہ نثر میں بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ خوشامد ان کا شعار نہیں ہے مثلاً:

”کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی  
فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا  
شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے  
اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے“ (بنام تفتہ)

لیکن ان کی بعض تحریریں ان کے ان بیانات کو صاف جھٹلاتی ہیں۔ انھوں نے فارسی میں چونٹھ اور اردو میں گیارہ قصیدے کہے ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد مدحیہ



قطعات بھی ہیں۔ ان میں غالب نے ملکہ معظمہ انگلستان، بہادر شاہ ظفر، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب صدرالدین آزرده، واجد علی شاہ، نواب یوسف علی خاں وغیرہ کی نہایت مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ اس سلسلہ میں بیدار بخت کے سہرے کا حوالہ بھی نامناسب نہ ہوگا۔ ان کے اس شعر سے:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں  
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اپنے اس دعوے سے پیدا شدہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کریں گے لیکن جیسے ہی اس سلسلہ میں بہادر شاہ ظفر نے باز پرس کی تو انھوں نے معذرت نامہ لکھ کر بھیج دیا جس میں یہ اشعار بھی شامل ہیں۔

آزادہ روہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے  
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے  
استادشہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے  
جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے  
میں کون اور ریختہ، ہاں اس سے مدعا جز انبساطِ خاطر حضرت نہیں مجھے

یہیں تک معاملہ نہیں ہے بلکہ اپنی بعض تحریروں میں تو وہ واقعی گداگر معلوم ہوتے ہیں۔ ۲۸ نومبر ۱۸۶۵ء میں رامپور سے تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا۔ بھیک مانگنے آیا ہوں۔ روٹی اپنی گرہ سے نہیں کھاتا۔ سرکار سے ملتی ہے وقت رخصت میری قسمت اور منعم ہمت۔“

نواب کلب علی خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”ماہ صیام میں سلاطین و امرا خیرات کیا کرتے ہیں۔ اگر

حسین علی خاں کی شادی اس صیغے میں ہو جائے اور اس بوڑھے

اپانچ فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں ہو رہے۔“

اب اگر کسی کے سامنے اس قسم کی تحریریں ہوں تو وہ غالب کو محض نکما اور خوشا آمدی

خیال کرے گا، لیکن یہ خیال درست نہ ہوگا صحیح نتیجہ تک پہنچنے کے لئے ان کے سارے

اقوال کو نظر میں رکھنے اور ان کے ماحول و نفسیات کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوگی۔

اسی طرح اپنے استاد کے متعلق غالب نے پہلے لکھا کہ:

”بد و فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ

تھا، چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھے کو ملے، بارے

مراد برآئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا۔

اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے

حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کئے۔ اب مجھے اس امر

خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے“

اردو خطوط کے علاوہ ان کی فارسی تحریروں میں اس پارسی بزرگ کا ذکر کیا گیا ہے

اور ملا عبدالصمد نام بتایا گیا ہے۔ خود لکھتے ہیں کہ

”ملا عبدالصمد ایران کے ایک امیر زادہ جلیل القدر تھے وہ یزد کے

رہنے والے اور نسل زردشتی تھے اور اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر اسلام

پر ایمان لے آئے تھے۔ اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کا نام

ہرمزد تھا وہ ۱۲۲۶ھ میں سیروسیاحت کر کے ہندوستان آئے اور

اکبر آباد میں وارد ہوئے۔ میرزا غالب نے انھیں دو برس تک



اپنے یہاں ٹھہرایا اور ان سے تعلیم حاصل کی۔“

لیکن دوسری جگہ اپنے اس بیان کی تردید اس طور پر کردی کہ:

”مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ عبدالصمد محض

ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھے بے استاد کہتے تھے ان کا

منہ بند کرنے کے لئے ایک فرضی استاد گھڑ لیا۔“

اب کوئی ان کے پہلے بیان کو اہمیت دیتا ہے اور دوسرے کو سرسری خیال کرتا ہے۔

لیکن ایسے لوگ بھی ہیں جو دوسرے بیان کو حقیقی اور پہلے کو فرضی خیال کرتے ہیں۔

چنانچہ اب تک یہ بحث طے نہیں ہوئی، مالک رام دلیلوں سے ثابت کرتے ہیں کہ ملا

عبدالصمد فارسی میں واقعی غالب کے استاد تھے اور قاضی عبدالودود صاحب بھند ہیں کہ

غالب نے عبدالصمد کا نام یونہی لے لیا ہے۔

غالب کی خطوط نگاری یا اردو نثر کے متعلق بھی اسی طرح متضاد بیانات ملتے ہیں۔

ابتدا میں جب ان کے خطوط کی اشاعت کا مسئلہ آیا اور ان سے اجازت مانگی گئی تو

انھوں نے بڑی ناک بھوں چڑھائی اور لکھا:

”اردو خطوط جو آپ چھاپنا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات

ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا کہ میں نے قلم سنبھالی اور دل لگا کر لکھا

ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سنخوری

کے شکوہ کے منافی ہے۔ ۱

”رقعات چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی

ضد نہ کرو۔ اگر تمہاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ

پوچھو۔ تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔ ۲

۱ خط بنام شیونزین آرام۔ ۲ خط بنام ہرگوپال تفتہ۔

بعد ازاں جب ان کے خطوط چھپ کر آگئے اور ان کی توقع کے خلاف مقبول خاص و عام ہو کر ان کی شہرت و عزت کا سبب بن گئے تو انھیں خطوط کے متعلق یوں لکھا کہ:

”مرزا صاحب، میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنادیا ہے۔ بہ زبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو“ (خط بنام مرزا حاتم علی مہر)

ان متضاد باتوں سے ان کی مصلحت اندیشی اور عاقبت بینی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے انھوں نے اپنے مذہب کے متعلق بھی جان بوجھ کر لوگوں کو مغالطہ میں ڈالنا چاہا ہے۔ وقت و ماحول کے مختلف تقاضوں کے تحت انھوں نے مختلف قسم کی باتیں کہیں ہیں۔ کہیں وہ شیعہ اثنا عشری نظر آتے ہیں کہیں رافضی اور کہیں ماورالنہری یعنی کٹر سنی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ذیل کے چند اقوال دیکھئے۔

”میں علی کا غلام اور اولاد علی کا خانہ زاد ہوں“۔ (خط بنام حکیم سید احمد حسین)

”صاحب بندہ اتنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا

ہندسہ کرتا ہوں، خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو۔ ہم تم

ایک آقا کے غلام ہیں“۔ (خط بنام مرزا حاتم علی)

”خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق

اسلام والکرام، علی علی کہا کرو، فارغ البال رہا کرو“۔ (میر مہدی

مجروح کے نام)

اپنے بعض اردو فارسی اشعار۔ مثنوی ابر گہر بار اور کئی قصیدوں میں بھی غالب نے مذہبی عقیدے کے سلسلہ میں اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے اور امامت کو من اللہ مثلث کرنے کی کوشش کی ہے اور ان اقوال کی روشنی میں انھیں شیعہ اثنا عشری ہی کہنا



مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ عام شیعوں کے عقاید کے خلاف وہ تصوف کے بھی دلدادہ و گرویدہ ہیں۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا غالب حضرت مولانا فخر الدین کے پوتے مولانا نصر الدین عرف کالے صاحب سے بیعت تھے اور ان کی عملی زندگی عام طور پر سنیوں کے مطابق تھی۔ خود لکھتے ہیں کہ:

”شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخر الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اسی خاندان کا۔“

”میں صوفی ہوں۔ ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں۔“ (سرفراز حسین کے نام)

”صبر و تسلیم و توکل و رضا شیوہ صوفیہ کا ہے مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا۔“

(بنام مجروح)

اس قسم کے بیانات کی تائید ان کی رباعی سے بھی ہوتی ہے جس میں انھوں نے خود کو ماورائہ نہری یعنی کٹر سنی بتایا ہے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری  
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری  
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی  
شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری

بعض اشعار ایسے ہیں جن میں وہ صرف موحد نظر آتے ہیں مثلاً:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایسی صورت میں غالب کے مذہب کے متعلق کوئی رائے قائم کر لینا آسان نہیں ہے اس کے لئے تحقیق و تدقیق سے کام لینے کی ضرورت ہوگی۔ کیونکہ ان کا یہ طرز عمل

زندگی کے ہر پہلو میں نظر آتا ہے۔ ایک جگہ ناسخ کے حوالہ سے میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اس طور پر کر کے خود کو میر کا معتقد بتاتے ہیں۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور دوسری جگہ یہ لکھ کر کہ:-

”بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو

میر و میرزا کیا کہتے تھے اور وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے۔“

(خط بنام نبی بخش فقیر)

میر و میرزا دونوں کو اپنے سے کمتر خیال کرتے ہیں۔ غرض کہ غالب کے اقوال و بیانات خواہ وہ ان کے اشعار میں ہوں یا نثر میں نہایت گمراہ کن ہیں۔ ان میں وقتی مصلحتوں اور دور اندیشیوں کا برا دخل ہے۔ اس لئے ان کی تردید یا تائید سے پہلے ان کی دوسری تحریروں پر نظر ڈال لینی چاہئے۔ غالب نے اپنی شخصیت و کلام کی اکثر تفصیلات و جزئیات اپنے خطوط میں محفوظ کر دی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی روشنی میں غالب کی سیرت و شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے، لیکن الجھاوے بھی دراصل انہیں کے بیانات نے پیدا کئے ہیں۔ اس لئے ان کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے ہر قول کو خارجی و داخلی دونوں قسم کے عوامل و دلائل کی کسوٹی پر پرکھنا اور جملہ اقوال کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ ان پر مومن یا کافر کا فتویٰ لگانا آسان نہیں، جہاں انہوں نے اپنے متعلق دوسری باتیں کہیں ہیں وہاں یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ:

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا      کافر نہ بود غالب و مومن نتواں گفت

(ماہنامہ، نگار، نومبر 1961ء)



## غالب کا نظریہ شعر

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست      دکان کشودہ ام و قیمت گہر گویم  
ہم بوی نشاط از گل و ذوق سخن انگیز      ہم گرد کساد از رخ جنس ہنر افشاں  
زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست      در سخن درویشی باید نہ دکان داری

حالی نے شاعری کو دوکانداری قرار دیا ہے۔ ان کی شاعری اسی دکانداری کے بوجھ تلے مر گئی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ دو اور دو چار زندگی تو ہے، لیکن دو اور دو چار کو شاعری بنانے کے لئے دکاندای کے سطحی تصور سے گزر کر کسی ایسے انداز نظر کی ضرورت ہے جو دکانداری پر درویشی کو ترجیح دے سکے۔ یہ تو ماننے کی بات ہے کہ اپنی گرہ میں مال ہونا ضروری ہے۔ لیکن ایک شاعر کو دقت کی حدود سے بالا ہو کر اپنے گرد و پیش بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ (۱) جن کو موج میں اگر زلہ برداری بھی ہو جائے تو اس میں کیا برائی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ زلہ برداری سرقہ یا تو ارد (۲) نہ ہونے پائے۔

نگویم تازه دارم شیوہ جادو بیاناں را

دلی در خویش ینم کار گرد روی آناں را

۱۔ ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیرون باظہوری وصائب محو مہزبانی است

۲۔ غالب دریں زمانہ بہر کس کہ واری مضمون غیر و لفظ خودش بر زمان اوست

زیں مایہ از کجا کہ بنالہ بخویشتن ہر سنج شایگان کہ بود را ینگان اوست

کس راز دست بروخیالش پناہ نیست گر پیش او گزشتہ و گرد در زمان اوست

مضمون شعر، نوٹ بودنی زمانا

یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آن اوست

کیونکہ بقول ٹی ایس ایلٹ روایت (Tradition) تو ماضی کو اپنی ہڈیوں میں  
رچا کر آگے بڑھنے کا نام ہے۔ اب یہ شاعر کا کمال ہے کہ قاری کے لئے (جو روایت کو  
سمجھے بغیر شاعر کو سمجھنا چاہئے) سازِ شعر کے خفیف ارتعاشات کا ادراک تقریباً ناممکن  
کردے۔

غالب مذاقِ مانتواں یافتن زما

روشیوہ نظیری و طرزِ حریں شناس

غالب از اوراقِ مانقشِ ظہوری دمید

سرمہ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دبیم

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب

رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

عیارِ فطرتِ پیشینیاں زماخیزد

صفائی بادہ ازیں دُردِ تہ نشیں پیدا است

ادبی تحریکوں کو رگِ جاں بنانا، حسنِ ادا، کی پرداخت، ایک ایک جذبے کی خوش رنگی  
کا احساس، ایک ایک لفظ کی نبض شناسی یہ سب کچھ قیدِ مکان و زماں سے بلند ہو کر ہی  
حاصل کیا جاسکتا ہے۔ بیدل، صائب، حزیں، ظہوری، عرفی اور حافظ مختلف ادوار کے  
نمائندے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص اندازِ نظر کو پیدا کرنے اور پھر اس کی روشنی میں شعری  
سرمایے کی جانچ میں غالب کے رفیق کار بھی ہیں۔ غالب کی شخصیت نے انہیں شعرا  
کے کلام کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا۔



خراسانی روایات جب شیرازی بنے لگیں اور نظامی، انوری، ظہیر اور خیام کا طلسم ٹوٹ چکا تو شیرازی فضا نے اس کی نوعیت ہی کو بدل دیا۔ غزل گو ایک رچا ہوا تغزل اور حرف و صوت کی وجد آفرینی ملی۔ لیکن یہ موتیوں کی مالا ہر وی فن کاروں کے ہاتھوں ٹوٹ گئی۔ جب حافظ، سعدی اور خواجوی کی نغمہ سرائی اس طرح ماند پڑی تو جامی اور ان کے رفقاء کا دور ہرات میں مقبول ہوا اور اس کا اثر دور دور تک پھیلا۔ لیکن کاغذی پھولوں میں مہک کہاں سے آتی۔ خالی خولی تک بندی روایت کا ادراک تو نہیں وہ تو رسمی شاعری ہوئی۔

اکبری دور کی تازہ گوئی گھوڑوں کے علاج پر منظوم رسالے لکھنے والوں کے خلاف ایک منظم احتجاج تھی۔ ظہوری، نظیری اور فیضی رسمی شاعری کے قائل نہ تھے۔ ان کی شاعری کی جڑیں جذبات کی رنگارنگی اور احساسات کی بوقلمونی میں تھیں۔ انہیں تو اپنی روایات کی تشکیل و تکمیل کا احساس تھا۔ وہ ”غزل عاشقانہ“ کی حدوں سے نکلنے سے گریز کرتے۔ کیونکہ جامی کا انجام ان کے سامنے تھا۔ وہ اگر اس ”گنگنار“ سے نکلتے بھی تھے تو صفویوں کے غالیچے اور قالین لپیٹ کر نکلتے۔

گفت و گوئی غم یعقوب بود پیشہ ما

بوئے پیراہن یوسف دہد، اندیشہ ما

دردل ما غم دنیا، غم معشوق شود

بادہ گر خام بود پختہ کند شیشہ ما (عرفی)

غالب کا نقطہ نظر بھی یہی ہے۔ اسے عرفی، ظہوری اور نظیری وغیرہ کے نام گنادینے کا چسکا نہیں، وہ ان کی آواز کو پہچانتا ہے اور ایک نعرہ مستانہ مار کر ان کی صفوں میں کود جاتا ہے۔

در پردہ تو چند کشم ناز عالمی  
داغم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

شاعری کے لئے اکبری دور کے استعارے مقرر ہیں۔ چمن، غنچہ، بہار، نغمہ، ساز،  
مے، جام، پیانہ، بادہ، گوہر، یہ سب غزلوں کے اشعار میں دنیا داری کی باتوں اور تنقیدی  
اصولوں کو شاعری بنا ڈالتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی یہی پرانا نسخہ ہے۔ اگرچہ  
انہوں نے انہیں عموماً نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور فن شعر کے بارے میں شخصی  
تجربات کے اظہار کے وسیلہ بنایا ہے۔

اسی طرح بعض اصطلاحیں غالب کے کلام میں آئی ہیں مثلاً اندیشہ، سوز و ساز،  
مفلسی، سرخوش، فکر مضمون، لفظ، صورت، معنی، جو نظم میں کم اور نثر میں زیادہ ہیں۔ نثر  
میں اکثر ان اصطلاحات کے استعمال میں غالب علم معانی و بیان کے معمولی اسباق اور  
بعض تذکروں کے عامیانہ فقروں کی سطح سے کبھی بلند نہیں ہوتے بلکہ یہ خیال ہوتا ہے  
کہ شاید (Rhetoric) رہیترک کی تمام بنیادی خرابیاں شاعری میں بھی ان کا پیچھا کرتی  
ہوں گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ واقعات میں تنقیدی نظریوں والا غالب اشعار میں تنقید  
کرنے والے غالب سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعر حالی،  
نثار حالی، سے زیادہ تنقیدی شعور رکھتا ہے۔

اشعار میں غالب معانی و بیان کی توضیحات سے کم متاثر ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ذاتی  
تجربے اور ذاتی مشاہدے میں شاعرانہ عمل (Poirie Cepeniesu) کو پہچان لیتا  
ہے۔ زیادہ رہنمائی اسے اکبری دور اور اس کے بعد اورنگ زیبی عہد کے شاعروں



(خصوصاً بیدل) سے ملی۔ بیدل کے زمانے تک ”تازہ گوئی“ بقول غنی کاشمیری (۱) ’تہ داری‘ کی حدوں میں داخل ہو چکی تھی۔ (۲) بال کی کھال اتارنے میں ایک پہلا منطقی ہے جس کی طرف غنی کاشمیری نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن اسی کا ایک پہلو جمالیاتی حظ کا بھی ہے جسے بیدل نے اپنے خاص اسلوب میں ”پرطاؤس“ قرار دیا ہے۔۔۔

غالب کا ابتدائی کلام اسی سے متاثر ہے۔ (۱) لیکن معانی و بیان سے کسی کو مفر نہیں۔ اس علم میں دو بڑی خرابیاں ہیں۔ جذبات کی پرداخت کے لئے کسی اصول کا موجود نہ ہونا اور شعر کی ظاہری شکل و صورت پر ضرورت سے زیادہ توجہ۔ موخر الذکر رجحان غالب میں پوری طرح کارفرما ہے۔ اس کی اصلاحیں عموماً لفظی تغیر و تبدل اور املا کی اغلاط کا احاطہ کرتی ہیں۔ خود اپنے کلام پر بھی اس کی اصلاحیں ایک بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ غزل کی زبان کو چمکانے اور سنوارنے میں دیدہ ریزی (جسے غالب آرائش گفتار کہتا ہے) غالب کے لئے اس لئے بھی ضروری تھی کہ عمر بھر غالب کی وہ قدر نہ ہوئی جس کا مستحق وہ خود کو سمجھتے تھے۔ کلکتے والے جھگڑے کے بعد تو احتیاط اور بھی ضروری تھی۔ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری (Narci) کے سبب بہت اہم تھی۔ اس لئے عروس زیبا کی طرح اس کی پرستش بھی ضروری تھی۔ اس کے لئے غالب کو بڑی کڑی آزمائشوں میں پڑنا پڑا اور خود ان کے شعری نظریوں میں رخنے پڑے۔ قاتل کے معاملے میں ان کی بوکھلاہٹ اس رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔

- ۱۔ می نماید خنم سادہ دلی بی تہ نیست۔ از تہ چشمہ آئینہ کسے آگہ نیست (غنی کاشمیری)
  - ۲۔ بفکر تازہ گویاں گرضیا یم پرتواندازد۔ پرطاؤس گرد و جدل اوراق دیوانم (بیدل)
  - ۳۔ اسد ہر جاخن نے طری باغ تازہ ڈالی ہے۔ مجھے رنگ بہارا بجا دی بیدل پسند آیا
- مطرب دل نے مرے تارنفس سے غالب۔ ساز پر دشت بے نغمہ بیدل باندھا
- مجھے راہ خن میں خوف گمراہی نہیں غالب۔ عصائے خضر صحرائے خن ہے خامہ بیدل کا

ہم معانی و بیان کے ماہرین جذبات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے رہے ہیں اور بوعلی سینا نے تو پانچ ظاہری حسوں کے ساتھ پانچ باطنی حسیں بھی قائم کر دیں اور دماغ کے مختلف حصوں میں انہیں الگ الگ جگہیں الاٹ کر دیں۔ یہ مضحکہ خیز صورت تو تھی لیکن اس سے ایک گیارہویں حس (الہام) کے لئے راستہ صاف ہو گیا۔ یہ راہ تصوف نے سمجھائی تھی۔ اب شاعرانہ عمل کی بہت سی ناقابل فہم گتیاں خود بخود سلجھ گئیں اور شاعری کو مقدس درجہ بھی مل گیا۔ کم و بیش سبھی شعراء اس الہامی حیثیت کو مانتے ہیں۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی  
روح القدس اگرچہ مراہم زباں نہیں  
آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں  
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اس کا علاقہ اس سے کم تر لیکن مقدس چیزوں کے ساتھ بھی ہے۔ کہیں شاعری مے ہے کہیں اعجاز ہے۔ کہیں دم عیسیٰ ہے، کہیں نخلہ فردوس، کہیں جامِ جم، غرض کہ وہ تمام ارضی اشیاء جو کسی نہ کسی طرح بھی کلاسیکی عظمت یا سادی طہارت کا روپ لے چکی ہیں، سب شاعری ہی کے مختلف نام ہیں اسے الہام کہیے یا مولانا آوزی کے الفاظ میں ”ورائی شاعری چیزے دگر نیست“ کے نام سے یاد کیجئے۔ امام کو شاعرانہ انسپریشن (Poetic Inspiration) کا مرکز مان کر حواسِ خمسہ کا قصہ تو کڈھ ب ہی رہتا ہے کیونکہ لہجے تو بہر حال مادی ہی ہیں۔

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ  
پھر ہوا ہے تازہ سوداے غزل خوانی مجھے



وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے  
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

غالب امروز بوقتی کہ صبوحی زدہ ایم  
چیدہ ام ایں گل ”اندیشہ“ زباغے دم صبح

ان لہجات سے غالب ”آرائش غزل“ کرتا ہے۔ لیکن صرف اسی پر بند نہیں۔

ہزار زمزمہ دارم ہمیں نہ یک سخن است  
کہ چوں تمام شود آں سخن ز سر گویم

ہم از فساد دل زار و داغ غم نالم  
ہم از نزاع رگ جاں و نیشتر گویم

زمانہ دار زبانم شرر فشاں گردد  
اگر براہ حدیث تف جگر گویم

شود رکاب تکاد در آب ناپیدا  
اگر روانی سیلاب و چشم تر گویم

بکلبہ ام گہر شب چراغ خس پوش است  
سخن ز تیر گئی طالع ہنر گویم

من آں نیم کہ بر ہنگامہ سخن سازی  
گہی ز خاور و گاہی ز باختر گویم

سخن نہال نود کہنہ باغباں غالب  
نہال را بہ نوبی مژدہ شمر گویم

طریق دادی غم را کسے نبودہ رفیق  
خود از صعوبت ایں راہ پر خطر گویم

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست  
دکان کشودہ ام و قیمت گہر گویم

غم زمانہ، غم عشق، زمانے کی ناقدری کا غم، فن کی بے حرمتی کا خیال۔ یہ اور ایسے ہی جذبات پر پرواز دیتے ہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ یہ واقعات جس وقت پیش آئیں، اسی وقت شعر بن جائیں۔ واقعات کا خود خون بن جاتا، شرط ہے۔ باقی وقت وقت کی بات ہے۔

ہے ناز مفلساں زر از دست رفتہ پر  
ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز  
ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج  
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں  
نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں  
پہلوئے اندیشہ وقف بستر سنجاب تھا

بعض اوقات اس معجزہ کاری میں ایک کا غم دوسرے کے غم میں منتقل بھی ہو جاتا ہے۔

اٹھارہ انیس سال کی عمر، قوم کا کتھری، خوبصورت، وضعدار، جوان ۱۲۷۳ء میں بیمار پڑ کر مر گیا۔ اب اس کا باپ مجھے سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی



لکھوں، ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ اسی کو پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھئی اس مسئلہ کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک یہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے جو خوں چکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے۔ (اردوئے معلیٰ، بنام تفتہ ص۔ ۴۰)

جس کے دل کو لگی ہو سوز و گداز کے شعر بھی وہی کہتا ہے اور اسی کے شعر با اثر ہوتے ہیں۔

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے خن گرم  
تارکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش فشاں نہ ہو  
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم  
دل میں چھری چھو مژہ گر خوں چکاں نہ ہو

بنیم از گداز دل در جگر آتش چو سیل  
غالب! اگر دم خن رہ بہ ضمیر من بری

شاعرانہ عمل دو طرح کا ہے۔ ایک وہ جو عین موقع پر فائدہ اٹھاتا ہے اور دوسرا وہ جو کبھی بعد میں اچانک در آتا ہے۔ یہی موخر الذکر فعل ورڈ زور تھ کے نزدیک بازگشت (Retrospection) ہے۔ نتیجہ تو ہر صورت میں ایک ہے۔ غالب اس راز کو جانتا تھا۔ اسے شعر کے اثر کا بڑا خیال تھا۔ یہ راستہ اس کی مجروح شخصیت نے اسے دکھایا تھا۔ اس لئے اس کے لئے یہ ممکن ہو گیا کہ وہ شاعرانہ عمل کے بارے میں احتیاط سے کام لے۔ جذبات کی تہوں کو کھول کر دیکھے۔ انہیں الٹ پلٹ کر ان کی نوعیت کا اندازہ

کرے اور شاعرانہ تجربے کی وسعت۔ گہرائی، تنوع اور ہمہ گیری کا جائزہ لے۔ یہ کھٹ  
راگ شعوری سطح پر آگیا۔ پھر خود شاعرانہ عمل کے مرکز توجہ بننے میں کوئی دیر تھی۔ غالب  
مختلف زادیوں سے اسے یوں جانچتا ہے۔

ترک صحبت کردم و در بند تکمیل خودم  
نغمہ ام جاں گشت و خواہم در تن ساز افکنم

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضمون غالب  
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

در بارہ اندیشہ ما دود نہ بینی  
در آتش ہنگامہ ما درد نیابی

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں  
کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

نہیں گرسرو برگ ادراک معنی  
تماشاے نیرنگ صورت سلامت

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے  
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادی خیال  
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شاعرانہ عمل کی شعوری پرکھ کا یہ اثر ہے کہ غالب کے کلام میں تنوع اور رنگارنگی



آگئی ہے۔

تجربات کے اظہار پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ یہی چیز جذبے کو سمیٹ کر اکائی بناتی ہے۔ غالب کی زندگی میں ایسے مواقع کم آتے ہیں جب شاعرانہ تجربے کے سامنے وہ عاجز آیا ہو۔ (۱)

جب جذبات انتہائی شدت کے ساتھ ہجوم کرتے ہیں اور تنقیدی نظر کیلئے الہام کی رو میں سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ حسن کی بڑائی اور عظمت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی بھی داؤ پر لگانی پڑتی ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے

آگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے

کہ شیشہ نازک و صہبائے آگینہ گذار

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں

انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

خنن چہ عطر شرر بر دماغ زد غالب

کہ تاب عطشہ اندیشہ مغز جا نم سوخت

---

۱۔ ہمیں صرف یہی ایک شعر مل سکا ہے۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنکنائے غزل ☆ کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غبار طرف مزارم بہ پیچ و تابلی ہست  
ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست

ہینیم از گداز دل در جگر آتشے چویل  
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

اسے احساس ہے کہ جذبے کی صداقت شعر کے اثر کی جان ہے اور اسے  
نکھارنے، سنوارنے اور چمکانے کے لئے کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمہ گیری اور گہرائی  
صداقت میں پوشیدہ ہے۔ صداقت سے یہ مراد نہیں کہ اخلاقی معیاروں سے ہم ہر  
جذبے کو جانچنے لگیں۔ بلکہ یہاں تو وہ سچائی درکار ہے کہ بردار تو اس گفت و بر منبر نتواں  
گفت، اتنا کافی ہے کہ فن کار ذہنی طور پر اس عذاب الیم میں سے گذر رہا ہو جس کا  
اظہار مقصود ہے ورنہ اس کے سوا تو سب کچھ یا مشق ہے یا قافیہ بندی۔

غالب نبود شیوہ ما قافیہ بندی  
ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

غالب سخن از ہند بروں برکہ کس ایں جا  
سنگ از گہر شعبدہ ز اعجاز بدانست

ایں کہ افشارند و نم گردند مشقی بیش نیست  
دیں کہ خود خوں گرد دو ریز دگدازی بودہ است

غالب کے ہاں شعبدے اور اعجاز میں فرق ہے کیونکہ کہنے والے کے دل میں پیش  
کئے جانے والے جذبات موجود ہیں تو قاری پر ایسے اشعار کا کچھ اثر نہ ہوگا۔ پہچاننے  
والی آنکھ جذبے اور مصنوعی جذبے میں فرق کر لیتی ہے۔ اس کیلئے تو ذرا باریک تنقیدی  
نظر درکار ہے۔ غالب کو یہ باریک بات شعر کے اثر پر غور کرنے سے ملی۔



آفتاب عالم سر گشتگی ہائے خودیم  
می رسد بوئے تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

تابادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر  
بگدازم آگینہ و در ساغر اُفکنم

اگر بباغ ز کلکم خن رود غالب  
نسیم روئے گل از باغباں بگرداند

غالب کہ چرخ را بنوا داشت در سماع  
امشب غزل سرود دمرابی قرار کرد

لیکن جذبات کا اظہار بھی تو ایک کٹھن منزل ہے۔ بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ اس میں محنت پڑتی ہے اور جگر کاوی کی ضرورت ہے۔ (۱)

خن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جواہر کے  
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

تازہ نہیں ہے نشہ فکر خن مجھے

تریا کئی قدیم ہوں دود چراغ کا

ان غزلوں کے گزرنے کے بعد جب شعر، شعر بن جاتا ہے تو قاری کے لئے وہ مقام آتا ہے جسے ٹریجڈی پر تبصرہ کرتے ارسطو نے بوطیقا میں (Katharsis) کا نام دیا تھا۔ غالب اپنے غم انگیز اشعار کی اس حیثیت کو جانتا ہے:

۱۔ لیکن اگر نظر چوک جائے تو شعر ٹھیکرا بھی بن جاتا ہے۔

شوق بے پروا کے ہاتھوں مثل ساز نادریست ☆ کھینچتا ہے آج نالے خارج از آہنگ دل

غالب ز کلک تست کہ یابم ہمیں بدہر  
 مشکلی کہ برجراحت بند غم اُگنم  
 غم لذتیت خاص کہ طالب بذوق آں  
 پنہاں نشاط در زد و پیدا شود ہلاک

اس صبر آزمائی کا اجرا سے ضرور ملتا ہے۔ چراغ کی روشنی میں فکر خن کرنے والا،  
 رن تابئی آواز کا قائل (۲) گہرائیوں سے اپنے ڈھب کی چیزیں نکال لانے کا ڈھنگ  
 جانتا ہے۔ انہیں بناتا ہے، سنوارتا ہے، نکھارتا ہے اور اس عمل کو بالیدن کے لفظ سے ادا  
 بھی کرتا ہے:

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش  
 لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

تراش خراش میں لفظوں کی باریکیاں نکھرتی ہیں اور مفہوم کی وسعتیں بھی اجاگر ہوتی  
 ہیں۔ اس کامیابی کا سبب یہ ہے کہ غالب معانی اور الفاظ کو الگ الگ نہیں رکھتا۔ جب  
 شاہ نصیر اور ذوق کی بد مذاقی (معانی کی غارت گری اور زبان کی حفاظت) چاروں اور  
 پھیلی تو غالب کا ”نوک پلک سنوارتے“ ہوئے تول میں معانی کی طرف ڈنڈی مار جانا  
 حیرت کی بات نہیں۔ وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں حیثیتوں سے واقف (۳)  
 ہے۔ آخر دکانداری آسان تو نہیں۔ اپنا مال کھرا ثابت کرنے کے لئے انسان کو بڑے  
 ہیر پھیر کرنے پڑتے ہیں اور دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔

اسد ارباب فطرت قدردان لفظ و معنی ہے  
 سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشاق تحسین کا

۲۔ بے مشقت نبود قید، بشر آویزیم۔ روز کی چند رن تابئی آواز کنم

۳۔ گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے۔ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے



ایسے میں داد کہاں سے ملتی اس کے بجائے تو سزائے کمال سخن ملتی ہے۔ (۱) گوہر  
 خریدنے والے ناپید ہیں اور دکانداری کا چلنا محال ہے، لے دے کر تسکین کا سامان  
 صرف اتنا رہ جاتا ہے ۔

کو کم را در عدم ادج قبولی بودہ است  
 شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

(سوریا)

## مرزا غالب کی شاعری کا ایک پہلو

اردو شعراء میں جو مقبولیت غالب کے کلام کو حاصل ہوئی وہ بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی لیکن عام طور پر غالب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کے ایک مشکل پسند شاعر تھے، ان کی شاعری فارسی شاعری کی مبینہ تقلید ہے، ان کے اشعار بے معنی ہیں، یا یہ کہ ان کی شاعری میں جابجا ابہام پایا جاتا ہے، لوگوں کی یہ بھی رائے ہے کہ غالب کی تشبیہیں نامانوس، اور استعارے و تراکیب دُور از کار ہیں۔ اُن کے خیال میں پیچیدگی، اور طرز بیان میں الجھاؤ پایا جاتا ہے، مزید برآں کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کے یہاں گہرا فلسفہ پایا جاتا ہے جو عام انسان کی فہم و ذکا سے بالا تر ہے۔ غالب کے بارے میں حکیم آغا خان عیش نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا۔

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے  
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ان سب باتوں کے باوجود بھی غالب کی بے پناہ مقبولیت اور محبوبیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ غالب آج بھی اتنے ہی زیادہ مقبول ہیں جتنے وہ اپنے دور میں تھے۔ بلکہ رفتارِ زمانہ کے ساتھ ساتھ غالب کی شہرت اور مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔ آج غالب کی ہمہ گیری، اور آفاقیت کا یہ عالم ہے کہ نہ صرف ہندوپاک بلکہ



دُنیا کے تقریباً ہر ملک کے لوگ غالب کے نام سے واقف ہو چکے ہیں۔ دُنیا کے تمام بڑے شاعروں کی اگر فہرست مرتب کی جائے تو اس میں اُردو کی طرف سے غالب کا نام ضرور شامل ہوگا۔ اس کے علاوہ غالب کی شاعری اور ان کی زندگی پر حالی سے لے کر اب تک جتنی کتابیں لکھی گئیں اور جتنے مضامین شائع ہوئے اتنے شاید کسی دوسرے شاعر پر نہیں لکھے گئے، غالب کے اُردو دیوان کو بھی بہتر سے بہتر بنا کر شائع کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان کی زندگی سے لے کر اب تک دیوان غالب کے بیشمار نسخے منظر عام پر آچکے ہیں۔

غالب کو جو لوگ مشکل جانتے ہیں ان کو یہ بات سمجھنی چاہئے کہ ایک مشکل پسند اتنا مقبول کیونکر ہو سکتا ہے اور ہر آنے والی نسل ان کے نام پر کیونکر سر دھن سکتی ہے، غالب کے بارے میں مختلف قسم کی رایوں سے قطع نظر اگر ان کی شاعری کا ذرا بغور مطالعہ کیا جائے اور ان کے کلام کو ایسے اشعار سے ہٹ کر دیکھا جائے جن میں الفاظ کی بازیگری اور تخیل کی اونچی اڑان پائی جاتی ہے تو ان کی شاعری پر سے مشکل پسندی، ابہام اور پیچیدگی کے پردے ہٹتے ہوئے نظر آئیں گے۔ مشکل پسندی کی جگہ سادہ بیانی اور پیچیدگی کی جگہ سلجھاؤ نظر آنے لگے گا۔ غالب کی شاعری کا یہی وہ پہلو ہے جس میں ان کی مقبولیت کا راز پوشیدہ ہے، اگر وہ مشکل پسند شاعر ہوتے اور ان کی شاعری بے معنی اور مہمل ہوتی تو زمانہ آج انہیں سر آنکھوں پر جگہ نہ دیتا، اور نہ ان کے دیوان کو ”الہامی کتاب“ کا درجہ ہی دیا جاتا اور محمد حسین آزاد بھی غالباً دیوان غالب کے بارے میں یہ نہ کہتے۔

”وہ یہی دیوان ہے کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے

لگائے پھرتے ہیں۔“

غالب کی پیچیدگی اور مشکل پسندی پر اُردو میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن غالب

کی سہل پسندی کی طرف تنقید نگاروں نے بہت کم توجہ کی ہے حالانکہ ان کے یہاں صاف، سادہ، سلیس اور سلجھے ہوئے اشعار کی کوئی کمی نہیں، اس طرح ان کے اشعار ہمیں ان کے دیوان میں جا بجا ملتے ہیں۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز  
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن  
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے  
قطعہ کچے نہ تعلق ہم سے  
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت  
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید  
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور  
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں  
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

غالب دہلی کے رہنے والے تھے گو کہ ان کی پیدائش آگرہ میں ہوئی تھی، یہ وہی



دلی ہے جو کئی بار گردشِ زمانہ کے ہاتھوں اُجڑ چکی تھی اور جس کی ساری زیب و زینت اور آرائش خاک میں مل چکی تھی۔ غالب کا اپنا دور بھی کسی پر آشوب دور سے کم نہیں تھا۔ غدر کے خونچکاں واقعات ان کی آنکھوں کے سامنے رونما ہوئے تھے۔ دلی کی رونق کو لٹتے ہوئے اور سلطنتِ مغلیہ کے چراغ کو گل ہوتے ہوئے انھوں نے اپنی نظروں سے دیکھا تھا۔ اس کسمپرسی اور بد حالی کی وجہ سے دلی کے رہنے والوں میں وہ بانگین نہیں رہ گیا تھا، جو لکھنؤ میں پایا جاتا تھا۔ دلی والوں کی طرزِ معاشرت میں بے پناہ سادگی پیدا ہو چکی تھی، تکلف و تصنع اور زیبائش و آرائش تو نام کو بھی باقی نہیں تھی، دراصل یہ کیفیت غالب کے زمانے سے بہت پہلے ہی پیدا ہو چکی تھی، چنانچہ ہم جانتے ہیں کہ میر تقی میر جب دلی کی بد حالی سے گھبرا کر لکھنؤ پہنچے تو وہاں کے طرحداروں نے ان کی سادگی پر خوب قہقہے بلند کیے۔ غالب نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ ماحول بھی امیرانہ نہ تھا، والد کا انتقال ان کی کم عمری میں ہی ہو چکا تھا، جب یہ بڑے ہوئے تو انہیں طرح طرح کی معاشی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا، غرض کہ ان سب باتوں نے غالب کو ایک سادہ انسان بن کر رہنے پر مجبور کر دیا تھا، لیکن زمانے کی صعوبتوں کو دیکھ کر بلکہ جھیل کر نہ تو وہ میر کی طرح سنجیدہ ہو گئے اور نہ ہی انھوں نے یاس کا کوئی عنصر قبول کیا تھا۔ غالب کی زندگی میں جو سادگی آگئی تھی اس کا اثر ان کی شاعری پر پڑا۔ اور ان کی شاعری ادب کے لئے سادگی و پرکاری کا ایک نمونہ بن گئی۔

غالب کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، پہلا دور شعر کہنے کی عمر سے لیکر پچیس برس کی عمر تک کا ہے دوسرا دور پچیس برس کی عمر سے شروع ہوتا ہے اور قلعہ معلیٰ کی ملازمت تک جاری رہتا ہے، ان کی شاعری کے تیسرے دور کو قلعہ معلیٰ کی ملازمت سے لے کر آخر عمر تک خیال کیا جاتا ہے۔ پہلے اور دوسرے دور میں غالب فارسی سے بہت قریب نظر آتے ہیں ان کی شاعری میں مرزا بیدل کی کھلم کھلا تقلید پائی

جاتی ہے، لیکن تیسرا دور جو قلعہ معلیٰ کی زندگی سے وابستہ ہے وہی ان کی شاعری کا اہم ترین زمانہ ہے۔ اس دور میں ان کی شاعرانہ خوبیاں انتہائی عروج پر نظر آتی ہیں، یہاں تک پہنچتے پہنچتے وہ سمجھ گئے کہ کامیاب غزل گو بننے کیلئے سہل پسندی کا ہی راستہ اختیار کرنا چاہئے چنانچہ ان کا اس دور کا کلام ندرتِ خیال، شگفتگی بیان اور لطافت زبان کے ساتھ ساتھ اپنے اندر بڑی سادگی بھی رکھتا ہے، دراصل ان کی اسی شاعری نے انھیں اردو شعراء کی صف اول میں لاکھڑا کیا۔

اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ ایک ادیب یا شاعر دوسرے ادیب یا شاعر کی تخلیقات سے اثر قبول کرتا ہے لیکن غالب ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں سے آپ اثر قبول کیا۔ شاعری کے ابتدائی دور میں وہ مرزا بیدل سے ضرور متاثر تھے، لیکن یہ اثر صرف ان کی جوانی تک قائم رہا اور رفتہ رفتہ بیدل کی تقلید کم ہوتی گئی۔ فارسی کا جنون جب ان کے ذہن و دماغ سے جاتا رہا تو انھوں نے اردو مکتوب نگاری کی بنیاد ڈالی اور اردو میں ایسے سادہ اور سلیس خطوط لکھے کہ نہ تو ان سے پہلے کوئی ایسے خط لکھ سکا اور نہ ان کے بعد ہی کسی کو اس اندازِ بیان میں خط لکھنے کی جرأت ہوئی۔ اس سے قبل فارسی شاعری کی طرح غالب خطوط بھی فارسی میں ہی لکھا کرتے تھے، زبان کی اس تبدیلی کا اثر ان کی شاعری پر بہت گہرا پڑا۔ اور یہ تبدیلی ایک طرح سے اردو شاعری کے لئے فال نیک ثابت ہوا، چنانچہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ غالب کے خطوط نے ان کی شاعری کو بہت حد تک متاثر کیا، اور اگر وہ اتنے سادہ اور آسان خطوط اردو میں نہ لکھتے تو غالباً ان کی شاعری بھی اتنی سادگی اور سہل پسندی کو حامل نہ ہوتی، غالب کو دلی کی عام بول چال کی زبان زیادہ پسند تھی، خطوط کی زبان بھی وہی ہے جو دلی کی روزمرہ کی زبان ہے۔ ان کو یہی زبان سب سے زیادہ عزیز تھی اس کی ایک مثال یہ ہے کہ میرامن کی ”باغ و بہار“ کو مرزا رجب علی بیگ سرور کی ”فسانہ عجائب“ پر غالب نے ہمیشہ فضیلت



دی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ”باغ و بہار“ دلی کی صاف ستھری اور سلجھی ہوئی زبان میں لکھی گئی ہے، اس کے برخلاف ”فسانہ عجائب“ پر تصنع اور مقفع و مسجع نثر کا ایک نمونہ بن کر رہ گئی، جس کو غالب نے ”بھٹیاری خانہ“ کہا ہے، اگر غالب پر تکلف انداز بیان اور پُر تصنع عبارت آرائی کے شیدائی ہوتے تو ”فسانہ عجائب“ کی زبان کو خود سراہتے اور اس کی چاشنی سے خوب لطف اندوز ہوتے لیکن ان کی فطرت میں سادگی کا عنصر بدرجہ اتم موجود تھا۔ انھوں نے مشکل اور پر تکلف انداز بیان کو نہ تو خود پسند کیا اور نہ دوسروں ہی کے لئے اسے بہتر سمجھا۔ غالب کی شاعری کی طرح ان کی مکتوب نگاری بھی سادگی و سہل پسندی کا زندہ جاوید شاہکار ہے۔ لیکن یہ چیز ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے۔

ان سب باتوں سے قطع نظر جس چیز نے غالب کو سہل پسندی اور سادہ بیانی کی طرف مائل کیا وہ تھا ان کا وہ احساس جو اس دور کے عوام کی ناخن فہمی یا کم سخن شناسی کے سبب پیدا ہوا تھا وہ سمجھتے تھے کہ جس طرح کی شاعری وہ کر رہے ہیں وہ عوام کے مذاق سے بالاتر ہے، عوام کا معیار اتنا اونچا نہیں ہے کہ وہ تخیل کی بلندیوں کو سمجھ سکیں۔ اس جھنجھلاہٹ کا اظہار ان کی شاعری میں کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہِ سنخ

میں عنذلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن آخر دور میں جب غالب کو عوام نے ان کے اشعار کی سادگی و صفائی کی وجہ

سے سر آنکھوں پر رکھنا شروع کر دیا تو وہ فخریہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سنخور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کی شاعری پر مشکل پسندی، پیچیدگی اور مبہم ہونے کے جو الزامات عائد کئے گئے اس میں غالب یا ان کی شاعری کا کوئی قصور نہیں، بلکہ قصور اس بات کا ہے کہ عوام نے اپنے فیصلے میں بہت جلد بازی سے کام لیا اور بغیر سوچے سمجھے ان کی شاعری کو ”بے معنی“ کہہ دیا۔ غالب کی طرح انگریزی کے دو بڑے شاعروں کا حال بھی یہی ہے ولیم بلیک (William Blake) کو اس کے نقاد بحد مشکل بتاتے ہیں، لیکن دراصل وہ اتنا زیادہ مشکل نہیں۔ اسٹائل (Style) اور ڈکشن (Diction) کی سادگی میں اب بھی انگریزی کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے۔ ولیم ورڈز ورث (William Words Worth) جہاں بعض لوگوں کی نظروں میں بہت زیادہ مشکل ہے وہاں زیادہ آسان بھی ہے، اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ انسانی جذبات کا سچا ترجمان ہے اور اپنے خیالات کا اظہار عام بول چال میں کرتا ہے۔

غالب سے پہلے ہمیں اردو میں بہت سے ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو اشعار کی سادگی اور سلاست میں اپنا جواب نہیں رکھتے، خلوص فکر اور جذبات کی صداقت ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہے لیکن جو بات غالب کے یہاں ہے وہ دوسرے شعراء کے یہاں نہیں پیدا ہو سکی۔ اس سلسلے میں میر کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ میر کے یہاں سادہ، آسان اور عام فہم اشعار کی تعداد بہت کافی ہے اور ان کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کے سب سے زیادہ سہل پسند شاعر ہیں، لیکن غالب کے سلسلے میں جو تعصب ہمارے ذہن کے اندر جاگزیں ہو چکا ہے اس سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر دیکھا جائے تو غالب کے کلام میں بھی میر جیسی سادگی کی مثالیں بہت ملیں گی، میر کا ایک شعر ہے۔

بھاگے مری صورت سے وہ، عاشق میں اس کی شکل پر

میں اس کا خواہاں یاں تلک، وہ مجھ سے بیزار اس قدر



غالب نے اسی خیال کو کتنے سادہ، سہل اور اس کے ساتھ ہی ساتھ کس قدر برجستہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ہم ہیں مشتاق، اور وہ بیزار

یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

میر کا ایک اور شعر ہے:

سراہا ان نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم

شہید ہوں میں تری تیغ کے لگانے کا

غالب اسی بات کو یوں بیان کرتے ہیں:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

میر اور غالب کے یہ دونوں شعر فارسی کے اس شعر کی یاد دلاتے ہیں:

ہر کس کہ زخم کائی مارا نظارہ کرد

تا حشر دست و بازوے اُورا دُعا کند

غالب کی ابتدائی دور کی شاعری کا زیادہ تر سرمایہ فارسی میں ہے اور اسی کو وہ نقشہائے رنگارنگ کہتے تھے اور اپنے مجموعہ اُردو کو ”بے رنگ“ خیال کرتے تھے۔ فارسی میں شعر کہنے کے علاوہ جگہ جگہ انھوں نے فارسی اشعار کے ترجمے بھی کئے ہیں، لیکن اشعار میں کہیں سے بھی ترجمہ پن کی بو نہیں آتی۔ ان کے دوسرے اشعار کی طرح یہ اشعار بالکل اور یجنل (Original) معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں وہی سلاست، وہی روانی اور وہی سادگی جلوہ گر ہے جو دوسرے اشعار میں پائی جاتی ہے۔ غالب کے دیوان میں بے شمار اشعار ایسے ملیں گے جو فارسی کا چربہ ہیں، لیکن ان کا انداز بیان سہل ہے اور ان میں اتنی برجستگی پائی جاتی ہے کہ یہ گمان ہی نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر فارسی کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

جانے کہ داشت کرد فدائے تو آذری  
 شرمندہ از تو گشت کہ جانِ دگر نہ داشت  
 غالب اسی کو یوں پیش کرتے ہیں۔

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی  
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ایک شعر اور ملاحظہ ہو جسے لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ یہ غالب کا ہے، لیکن دراصل یہ  
 فارسی کے ایک شعر کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے، اصل شعر فسونی تبریزی کا ہے، جو یوں ہے۔

بداوچو میرسم آسودہ می شوم از درد  
 ندیدہ حالِ مرا وقتِ بیقراری حیف

غالب کہتے ہیں:

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق  
 وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غالب کے کلام میں سادگی و سہل پسندی کی خصوصیات کو نمایاں طور پر بیان کرنے کا  
 مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ان کے یہاں اس کے علاوہ کوئی دوسری خصوصیت ہی نہیں پائی  
 جاتی ہے، ان کی شاعری میں شوخی و ظرافت، طنز و مزاح، رندی و سرمستی، کیفیات حسن،  
 عشق و عاشقی کے جذبات اور واعظ و جنت کے تذکرے سبھی کچھ پایا جاتا ہے، لیکن اکثر  
 و بیشتر ان کا طرز بیان اتنا سہل ہے کہ ان مضامین کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔

شعر کو آسان اور عام فہم بنانے کے لئے غالب نے مختلف طریقے اختیار کیے۔  
 طویل اور پیچیدہ بحروں کی جگہ انھوں نے مختصر اور آسان بحریں استعمال کیں۔ فارسی کی  
 اضافتوں کو کم کیا اور تشبیہات و استعارات بھی وہی استعمال کئے جو عام انسانی فہم سے  
 بالاتر نہ ہوں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔



دل نداں تجھے ہوا کیا ہے  
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہے خبر گرم ان کے آنے کی  
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

موت کا ایک دن معین ہے  
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی  
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی  
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر درو دیوار

ایک شاعر اور ایک عام انسان کے تخیل میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے، شاعر جس چیز کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے ایک عام انسان کا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ غالب کی تخیل کی دنیا ایک دوسری دنیا تھی جہاں ہر ذہن کی رسائی ناممکن تھی، لیکن جب غالب سہل پسندی پر اتر آئے تو انھوں نے اپنے تخیل کو ایک عام آدمی کے تخیل سے ملا دیا۔ اور روز مرہ کی زندگی کے مشاہدات اور احساسات کو اس طرح پیش کیا کہ وہ دیکھنے والوں کو عجیب نہ معلوم ہوں۔ غالب کی قوت مشاہدہ معمولی سے معمولی بات کو بھی

نظر انداز نہیں کرتی۔ سبھی جانتے ہیں کہ جب آگ کو پانی سے بجھایا جاتا ہے تو اس میں ہلکی سی آواز نکلتی ہے۔ یہ عام مشاہدہ ہے لیکن غالب چونکہ ایک شاعر تھے لہذا وہ اس سے ایک اور نتیجہ نکالتے ہیں۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا  
ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے ناچار ہے  
تخیل کی بلند پروازی غالب کے یہاں ضرور پائی جاتی ہے لیکن اس بنیاد پر ہم ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے۔ البتہ مفکر ضرور کہہ سکتے ہیں۔ ان کے اشعار ہمیں فکر کی دعوت دیتے ہیں اور سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن کسی پیچیدگی یا الجھن کا شکار نہیں ہونے دیتے۔ شعر ملاحظہ ہوں۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج  
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

کون نہیں جانتا کہ شمع صبح ہونے تک مختلف رنگ بدلتی رہتی ہے، کبھی مدھم ہوتی ہے تو کبھی بجھنے پر آ جاتی ہے لیکن ہر حال میں وہ صبح تک جلتی رہتی ہے، انسان کی زندگی بھی مختلف نشیب و فراز سے ہو کر گذرتی ہے، ان سب پریشانیوں اور مصیبتوں سے چھٹکارا اسی وقت ملتا ہے جب موت آ جاتی ہے۔

غالب کے کلام کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں اختصار پایا جاتا ہے۔ وہ بڑے سے بڑا مضمون بھی نہایت اختصار کے ساتھ ایک شعر میں نظم کر دیتے ہیں، لیکن اس سے یہ ہرگز نہیں سمجھنا چاہئے کہ شعر کوئی پہیلی یا معمہ بن کر رہ جاتا ہے۔ شعر میں کوئی نہ کوئی



لطیف اشارہ ایسا ضرور ہوتا ہے جو شعر کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور اس طرح مشکل نہیں معلوم ہوتا۔ ملاحظہ ہو۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم  
میرا سلام کہو اگر نامہ بر ملے

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہدم  
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو  
اس میں کوئی شک نہیں کہ اس قسم کے اشعار میں غالب نے دریا کو کوزے میں بند  
کر دیا ہے لیکن ذہن اگر ذرا سا بھی بیدار ہو تو شعر کا سمجھنا قطعی مشکل نہیں۔  
غالب کی غزلوں میں عاشقانہ مضامین کی اتنی اہمیت نہیں جتنی کہ عاشقانہ مضامین  
میں ان کی شوخی ظرافت کے استعمال کی ہے، یہ میدان ان کے لئے بالکل مخصوص ہے۔  
ان کی شوخی ظرافت کا انداز بالکل فطری ہے۔ غالب کا طنز بھی بہت سادہ اور براہِ  
راست ہوتا ہے، سادگی کے باعث اس میں ایک عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد  
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے  
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام  
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

رندانہ مضامین کی بھی ان کے یہاں کمی نہیں، خمریات پر ان کے اشعار ان کی  
بہترین شاعری کا نمونہ ہیں۔ وہ شراب کی لذت سے آشنا تھے، اور شراب سے انھیں  
بجد محبت تھی، اسی لئے انھوں نے خمریات سے متعلق عجیب عجیب مضامین پیدا کئے ہیں،  
شراب سے والہانہ محبت کے اظہار میں بھی انھوں نے سہل پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں

چھوڑا۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا  
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب  
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں  
غم سے جب ہو گئی ہو زیت حرام

غالب نے واعظ و زاہد پر بھی خوب خوب طنز کیے ہیں، اور شراب کے ذکر کے  
ساتھ ساتھ جنت و دوزخ کا ذکر بھی کیا ہے، لیکن ان تمام مضامین کے بیان کرنے میں  
سادگی و سہل پسندی کی نمایاں خصوصیت کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد پر طبیعت اُدھر نہیں آتی

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز

سوائے بادۂ گلفام و مشک بو کیا ہے

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ

پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالب حسن کے شیدائی تھے، ان کے کلام میں بیشتر اشعار حسن کے موضوع پر ہیں،

حسن کا تذکرہ جہاں بھی انھوں نے کیا ہے، خلوص و سادگی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے



دیا۔ وہ حسن کو دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتے ہیں اور خود ایک خاص کیفیت میں کھو جاتے ہیں، لیکن اپنے بیان کی سادگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے وہ سچائی اور سادگی کے ساتھ وہی بیان کرتے ہیں جو دیکھتے ہیں۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ وادا کیا ہے  
شکن زلف عنبریں کیوں ہے نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

غالب محبوب کے حسن سے زیادہ اس کی اداؤں اور شوخیوں سے متاثر نظر آتے ہیں، لیکن اس تاثر کا اظہار بھی اسی انداز میں کرتے ہیں۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا

ہاتھ آئے تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

غالب کی سہل پسندی جس کو سطور بالا میں نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کی زندگی اور شاعری کے اختتامی دور سے زیادہ تعلق رکھتی ہے یہ ایک بدیہی حقیقت ہے جو محتاج دلیل نہیں کہ کسی بھی شاعر کا اہم ترین رنگ یا سب سے زیادہ قابل توجہ اسلوب بیان وہ ہوتا ہے جو اس کی عمر کی پختہ ترین یا سب سے زیادہ ترقی یافتہ منزل سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ مشق سخن، طرز فکر اور قوت بیان کی اس منزل میں پہنچ کر وہ اپنی معراج کو چھو لیتا ہے، پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم غالب کے ابتدائی دور کے کلام کو مد نظر رکھ کر اس بات کی رٹ لگائے جائیں کہ وہ ایک نہایت مشکل پسند شاعر تھے، کیوں نہ ہم ان کی عمر کے بہترین دور کے کلام کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کو ایسا شاعر خیال کریں جو سہولت بیان و اظہار پر اعلیٰ ترین قوت رکھتا تھا جس کی بناء پر اس کو ایک سہل پسند شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔

عبدالمبین ندوی  
دارالمصنفین، اعظم گڑھ

## غالب کا تصور عشق

اردو شاعری میں جذبہ عشق یا تصوراتِ عشق کی ترجمانی بہ نسبت دوسرے موضوعات کے کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے سے لے کر موجودہ دور کے شعراء نے مختلف طرز ادا اور متفرق زاویہ نگاہ سے مختلف ماحول کے زیر اثر اپنے اپنے تصوراتِ عشق پیش کئے ہیں۔ غالب نے بھی اردو شاعری میں اپنا تصور عشق پیش کیا ہے بلکہ جس طرح بحیثیت مجموعی اپنے کلام میں جدت طرازی اور ندرت پسندی سے معنی آفرینی کی ہے اور رسمِ دراہ کی پابندیوں کو توڑ کر اپنے منفرد اسلوب بیان کی ایک جداگانہ راہ اختیار کی ہے۔ اسی طرح وہ عشقیہ شاعری میں بھی اپنی انفرادیت اور اپنا امتیاز برقرار رکھتے ہیں اور مروجہ ڈگر سے ہٹ کر بعض نئے پہلوؤں کی ایجاد کی ہے جو مختلف النوع پہلوؤں پر مشتمل ہے، بقول طالب کشمیری جس میں آفاقیت کی شان اور کائناتی رنگ کی بہار جلوہ گر ہے، اس میں دارفنگی ہے، بیچارگی نہیں۔

غالب کا تصور عشق سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے ہم متعین کر لیں کہ اردو شاعری میں کون کون سے تصوراتِ عشق پائے جاتے تھے چنانچہ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

”غالب سے قبل اردو شاعری کی روایت میں عشق کے جو



تصورات موجود تھے، ان میں بیشتر کی بنیادیں روایتی تصورات پر استوار تھیں، بعض تصورات فارسی شاعری سے اردو شاعری میں آئے جس کی وجہ سے اردو شاعری کی روایت میں کہیں عشق کے پرانے اور فرسودہ تصورات کو قیس و فرہاد، لیلیٰ اور مجنوں، شیریں اور فرہاد کی داستانوں کے پردے میں پیش کیا گیا ہے کہیں عشق کے خالص جنسی اور جسمانی تصورات کی ترجمانی کی گئی ہے، کہیں عشق و عاشقی کے بعض تصورات کی حدیں تصوف، و معرفت سے جا ملی ہیں اور کہیں عشق و عاشقی کے اس تصور میں وسعتیں پیدا کی گئی ہیں اور کہیں اس کے فلسفیانہ تخیل کا رجحان نظر آتا ہے۔ غرض اردو شاعری کی روایت نے مختلف اور متنوع تصورات عشق کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے، یہی سبب ہے کہ وہ ان تصورات کے رنگارنگ پھولوں کا ایک گلدستہ نظر آتی ہے۔“

غالب نے بھی اردو شاعری میں اپنا تصور عشق پیش کر کے بعض نئے پہلوؤں کی انوکھی ترجمانی کی ہے۔ شروع شروع میں غالب کے یہاں عشق کا جو تصور ملتا ہے وہ روایتی اور محدود ہے، جو بندھے نکلے خیالات ہوتے تھے اور فارسی سے اردو شاعری میں منتقل ہوئے تھے لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کے عشق میں تبدیلی آتی گئی جس کا اندازہ ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں جن افکار و خیالات کی ترجمانی کی ہے ان میں بیشتر حصہ حسن و عشق کی کیفیات و واردات سے عبارت ہے۔ وہ حسن کو ہر رنگ میں اور ہر انداز میں دیکھنے اور اس سے حظ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے عشق نے بھی نہ جانے کتنے روپ بدلے جن کے ہزاروں رنگ ان کے غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی عشقیہ

شاعری کے عوامل و محرکات کیا تھے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

”غالب کی عشقیہ شاعری کے ان پہلوؤں اور عوامل و محرکات کو سمجھنے کے لئے ان کے خاندان، ان کی شخصیت اور کردار ان کے زمانے کی فضا اور ماحول، ان کے عہد کے ذہنی و فکری رجحانات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کی عشقیہ شاعری اور عشقیہ تصورات کی تشکیل و تعمیر میں ان تمام پہلوؤں نے نمایاں حصہ لیا۔“

مزید لکھتے ہیں:-

”غالب مغلوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے، وہ مغل جو جنگ جو اور بہادر ہونے کے باوجود لطیف اور حسین و جمیل چیزوں کے شیدائی تھے، سو پشت سے جن کا پیشہ سپہ گری تھا اور بہ ظاہر شعر و شاعری جن کے نزدیک ذریعہ عزت نہیں تھی، لیکن اس کے باوجود شعر و شاعری کی دنیا میں بسر کرتے تھے، حسن و جمال کا احساس اور ادب و فن کا مذاق ہمیشہ ان کے ساتھ رہا۔ وہ مرتے دم تک ان سے دلچسپی لیتے رہے حسن و جمال جس حال میں ہو، جس جگہ بھی ہو ان کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا رہا۔“

ان نسلی و خاندانی حالات نے ان کی طبیعت و مزاج پر اثر ڈالا۔ کیوں کہ آنکھ ایسے ماحول و خاندان میں کھولی تھی جہاں جاہ و جلال، ریاست و امارت تھی، اس لئے بچپن تو امارت کے سائے میں بسر ہوا، لیکن بعد میں نا مساعد حالات سے دو چار ہونے کی وجہ سے وہ انداز خسروانہ باقی نہ رہا۔ تاہم وہ امیرانہ خصوصیات کو خیر باد بھی نہ کہہ سکے، اس



کا ثبوت ان کی بلندی فکر اور احساس برتری ہے، جو ان کی زندگی کا جزو بنی رہی۔ غالب کے مزاج و ماحول کی یہی خصوصیات ان کی عشقیہ شاعری اور ان کے تصور عشق پر بھی اثر انداز ہوئی ہیں بلکہ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ان کے تصور عشق کا تار و پود انہیں خصوصیات سے تیار ہوا اور پروان چڑھا ہے۔

حسن اور حسن پرستی غالب کی شخصیت و شاعری دونوں میں نہ صرف نمایاں ہے بلکہ ان کی انفرادیت کا نتیجہ بھی کہا جاسکتا ہے، غالب نے حسن و عشق کا بیان بڑی نفاست اور لطافت بلکہ بڑی جرأت و بے باکی سے اس زمانہ میں کیا ہے جبکہ معاشرہ آج کی طرح ترقی یافتہ یا مغرب زدہ نہیں تھا بلکہ مخصوص تہذیبی و معاشرتی اقدار نے اسے عام نہیں ہونے دیا تھا۔ اس وقت عشق کے متعلق غالب جو کچھ سوچتے تھے۔ بعینہ اس کا اظہار اپنے اشعار میں بے جھجک کر دیتے تھے، جو ان کی عشقیہ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، چنانچہ کہتے ہیں۔

بے ریائی تھی زہد کے بدلے زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

بقول حالی:- ”غالب ہمیشہ ریاکاری سے کوسوں دور رہے۔“ اور یہی وجہ ہے کہ غالب کا نقطہ نظر ہر معاملہ میں جذباتی ہونے کے بجائے عقلی ہوتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت بھی منکشف ہو جاتی ہے کہ غالب اس میں ڈوب گئے ہیں اور اس حسن کے شدید احساس ہی نے انہیں صنف نازک کا شیدائی بنا دیا ہے۔ نسوانی حسن کہیں بھی ہو وہ اس سے متاثر ضرور ہوتے ہیں اور صرف نسوانی فطرت ہی نہیں بلکہ مناظر فطرت سے بھی متاثر ہوتے ہیں لیکن بالآخر اس کی تان نازنین بتان خود آرا، ان کی صبر آزما نگاہوں اور طاقت رُبا اشاروں پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ سفر کلکتہ میں جو کچھ انھوں نے دیکھا اور جن حالات سے دو چار ہوئے اس کی یاد ہمیشہ ان کے دل پر ایک تیر مارتی رہی وہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں  
 اک تیر میرے سینے پر مارا کہ ہائے ہائے  
 وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب  
 وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے  
 صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حفِ نظر  
 طاقت رُبا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

غالب حسن اور حسن کی اداؤں سے، اس کی شوخیوں سے، اس کی جج دھج سے زیادہ  
 متاثر ہوتے ہیں، وہ معاملہ بند شاعروں کی طرح حسن سے صرف ہوس پوری کرنا نہیں  
 چاہتے بلکہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ بوالہوسوں نے جس  
 طرح حسن پرستی کی ہے اس سے تو اہل نظر کی آبرو جاتی رہی۔

بر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروے شیوہ اہل نظر گئی

غالب اپنے معشوق کے سرو قد سے، اس کی چشم میگوں سے اس کی عنبریں زلفوں  
 سے کھیلتے ہیں، وہ اس کی تقریر، اس کے خرام ناز، اس کے نقش پا، اس کی عبارت،  
 اشارت اور ادا سے متاثر ہوتے ہیں اور مست ہو جاتے ہیں اور مست ہو کر جھومنے لگتے  
 ہیں اور کہتے ہیں۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

غالب اپنے معشوق کو کبھی حسین کہتے ہیں، کبھی شعلہ خو اور آتش نفس قرار دیتے ہیں  
 اور کبھی سرو قد اور پری تمثال سے تشبیہ دیتے ہیں۔ غرض وہ عشق ہی کو رونق ہستی کا راز  
 تصور کرتے ہیں۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے  
 انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں



یہاں حسن و عشق کے تلازم و رشتہ کو واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اگر حسن ہو اور عشق نہ ہو، اور عشق ہو اور حسن نا پیدا ہو تو دونوں کے بغیر ایک دوسرے کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے اور حسن و عشق ہی ایسی چیزیں ہیں جو کائنات مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں، جسے غالب نے انجمن اور شمع سے تشبیہ دی۔ اگر خرمن میں برق نہ ہو تو کچھ بھی نہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں حسن و عشق کے اس ربط کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”عشق انسانی فطرت میں ودیعت ہے، کوئی انسان چاہے کتنا ہی بے حسن کیوں نہ ہو، اپنی فطرت کی اس اساسی حقیقت سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ حسن کی قدر عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ عشق و حسن کائنات مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں جس طرح عشق کی لہکتی انگلوں کے بغیر حسن کا وجود بے معنی ہے اسی طرح حسن کے بغیر عشق کا مقصود و منتہا متعین نہیں کیا جاسکتا۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”حسن کا احساس اور اس کی قدر افزائی عشق کے چراغ کی روشنی ہی میں ممکن ہے۔“

بہر حال حسن و عشق کے متعلق جس قدر بلند اور لطیف اشعار غالب کے کلام میں ہیں اور حکمت عشق کی نسبت جو گہرائی و گیرائی ان کی نظر میں ہے وہ اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے عشق و محبت کے جذبے کو تخیل کے رنگ میں جس طرح رنگ دیا ہے اسے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ جب وہ کہتے ہیں:

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

تو عشق کے متعلق جتنا مکمل نقشہ اور تصور اس غزل میں ملتا ہے کہیں اور نظر نہیں آتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی بھرپور توانائیوں کے ساتھ عشق کرتے ہیں۔ بقول

شہید صفی پوری:-

”دل وجگر بھی عشق کے اہتمام میں مصروف ہیں، خامہ  
 مژگاں خون دل سے چمن طرازی داماں کا ساز کئے ہوئے ہے۔  
 دل و دیدہ، نظارہ و خیال کی تیاری کر رہے ہیں، خیال بوستانِ حسن  
 کے نظاروں سے نگاہوں کے لئے سامانِ مسرت فراہم کرنے میں  
 سرگرم ہے اور ہوس کو تمنا ہے کہ وہ کسی کولب بام، رُخ پر زلف  
 سیاہ پریشاں کئے ہوئے دیکھے، یعنی ان کے عشق کے اجزائے  
 ترکیبی میں جذبات کی کارفرمائی بھی ہے۔ احساسات کی بھی، عقل  
 کی بھی اور تخیل کی بھی۔ وہ ذہنی بھی ہے اور جذباتی بھی اور مادی  
 بھی۔ اس طرح ان کا عشق رومانیت کی اور حقیقت پسندی کی تمام  
 دلفریبیوں اور توانائیوں سے معمور نظر آتا ہے۔ یہ شعر ان کے جنسی  
 تصور کی عکاسی کرتا ہے۔

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں  
 تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

روایتی اور جنسی تصورِ عشق پیش کرنے کے ساتھ ساتھ غالب نے شعر میں تصوف  
 اور معرفت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ انفرادیت پسند جذبہ کے ساتھ ایسے اشعار  
 بھی کہے ہیں جن میں ان کی روح بولتی نظر آتی ہے۔ ان کی دنیاے عشق و عاشقی بہت  
 وسیع ہے۔ اس میں جہاں خیالات کا تنوع ہے۔ وہیں رنگینی و رعنائی کی بہار بھی ہے اور  
 کیف و سرمستی کا لطف بھی۔ طالب کشمیری اپنی کتاب جوہرِ آئینہ میں لکھتے ہیں۔

”جن اشعار میں غالب حسن و عشق کے جذبات و احساسات

اور دل پر گزری واردات کی مختلف حالتوں کا نقشہ کھینچتے ہیں ان



سے ان کے ذہنی میلانات، رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے یہاں عشق حقیقی کا تصور کیا ہے، کبھی عالم روحانیت کی سیر کرتے ہیں تو ایک چھلکتی نظر سے، تصوف یا معرفت پر قلم اٹھاتے ہیں تو رسمی طور پر۔ خود بقول ان کے، محض آرائش شعر کے لئے، ان کے اکثر عشقیہ اشعار میں جسمانی لذت پرستی، تعیش اور عشق کے جنسی و مادی تصور کا رنگ صاف جھلکتا ہے، جس سے نفسیاتی حقیقتوں پر روشنی پڑتی ہے۔

غالب عشق دل و جان سے کرتے ہیں لیکن ان کا معشوق طوائف کے بھیس میں نظر نہیں آتا بلکہ وہ صحیح معنوں میں انسان ہے اور اسی زمین پر بسنے والا انسان ہے اسی لئے اس سے ”چھیڑخوباں“ بھی ہوتی ہے، اور کبھی تصور جاناں میں گم ہو جاتے ہیں تو یوں گویا ہوتے ہیں۔

دل ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

وہ صرف حسن کی تعریف اور تصور جاناں ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کے کردار کو بھی نمایاں کرتے ہیں اور کبھی عادات و اطوار کی تصویر کھینچتے ہیں، کہتے ہیں وہ ستم شعار اور جفا پیشہ ضرور ہے لیکن ازراہ لطف و محبت کبھی کبھی اس کے جی میں نیکی بھی آ جاتی ہے اور اپنی جفاؤں پر شرمسار ہوتا ہے۔

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے

جفا میں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ صداقت و صاف گوئی ان کی شخصیت کا اہم حصہ ہے اور جرأت اظہار ان کی بہت بڑی دین ہے، چاہے خدا کے سامنے ہو یا معشوق

کے، وہ انتہائی بیباکی کے ساتھ حق بات کہہ دیتے ہیں اور خدا کے روبرو اور معشوق کے روبرو عاشق کا وقار قائم رکھتے ہیں، ایسے طرز بیان غالب سے پہلے تقریباً نایاب ہیں، مثلاً:

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے  
اس لئے یہ جرأت انہیں روایتی تصور عشق اپنانے کی اجازت نہیں دیتی۔ چنانچہ  
جب وہ کہتے ہیں کہ:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل  
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہر نظریہ عشق کے متعلق ان کا یہ خیال ہے۔ بلکہ  
موجودہ روایتی تصور عشق ان کو دماغ کا خلل معلوم ہوتا ہے جس سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا  
ہے۔ ویسے جہاں تک عقلی تصور عشق کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت کے غالب قائل ہیں۔  
اور غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ عشق کے میدان میں قدم رکھنا معمولی دل گردہ کے  
آدمی کا کام نہیں بلکہ اس کے لئے پتھر کا کلیجہ رکھنے کی ضرورت ہے جو ہر مصیبت کو سہہ  
سکتا ہو، اس کے لئے وہ صرف اپنے آپ کو مناسب و موزوں سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

کون ہوتا ہے حریف مئے مردِ افکن عشق  
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

غرضیکہ غالب عشق کی اہمیت اور اس کی بڑائی کے قائل ہیں۔ انھیں اس بات کا  
احساس ہے کہ عشق کے تمام مطالبات پر وہی پورے اترتے ہیں۔ ان کے عشق کا یہ  
تصور ایک مخصوص تصور ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی ”اس میں جذباتیت سے زیادہ  
عقلیت ہے، روحانیت سے زیادہ مادیت ہے، رومانیت سے زیادہ حقیقت ہے، عینیت  
سے زیادہ واقفیت ہے۔“



طوالت سے بچنے کے لئے غالب کے تصور عشق سے متعلق ہم چند نقادوں کے خیالات پیش کر دیتے ہیں جس سے قاری یا طالب علم خود فیصلہ کر لے گا، اور ایک نتیجہ پر پہنچ جائے گا۔

جناب طالب کشمیری کا خیال ہے:-

”حسن و عشق کے جذبات و احساسات اور واردات و کیفیات کی ترجمانی کے سلسلے میں انسانی نفسیات کے رنگ میں رنگی ہوئی جیسی تصویریں غالب نے کھینچی ہیں ان کی مثال ملنی مشکل ہے۔ معشوق کا ناز و انداز، عشوہ دادا، شرم و حیا، چھیڑ چھاڑ، راز و نیاز، درد و بھر، کیفیت وصل، خواہش بوس و کنار، لذت دشنام عاشق کی سادگی، تمنا، جوش جنوں، ذوق صحرا و نوری، بے اثری آہ، و نارسائی نالہ وغیرہ سب کچھ ان کے یہاں موجود ہے۔ غرض فطرت انسانی کے اکثر تقاضے جو جذبہ عشق سے متعلق ہیں اور معاملہ بندی کے محرک ہوتے ہیں وہ اپنی فن کاری سے اس طرح اُجاگر کرتے ہیں کہ یہ عمل اوروں کی دسترس سے باہر ہے۔“

مولانا حسرت موہانی کہتے ہیں۔

”مرزا کی شاعری عاشقانہ ضرور ہے لیکن انھوں نے عشق کے معنی داغ دہلوی یا رند لکھنوی کی مانند بوالہوسی کے نہیں لئے ہیں، اس لئے ان کے خیالات میں دنائت اور پستی کے بجائے متانت اور شائستگی کی ایسی شان پائی جاتی ہے جس کی مثال شعراے لکھنؤ کے کلام میں ناپید ہے اور متاخرین شعراے دہلی کے کلام میں کمیاب۔“

جناب مجنوں گورکھ پوری غالب کے تصور عشق پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں۔

”عشق فطرتاً آزاد ہوتا ہے اس کو روایت سے واسطہ نہیں،  
اس کا اپنا ایک ناموس ہے، اس کی اپنی ایک شریعت ہے، مروجہ  
شرع و آئین اور رسوم و قیود اس پر عاید نہیں کئے جاسکتے۔ رمی  
قاعدوں اور طریقوں سے عاشق محبوب کو نہیں پاسکتا، غالب،  
”کوشش فرہاد“ کے ایک نئے رخ کو ہمارے سامنے لا کر عشق کی  
فطرتِ آزاد کا احساس دلاتے ہیں۔

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد      سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا  
غالب کہتے ہیں کہ آدمی یا انسان کا امتیازی نشان مردانگی ہے۔ اگر انسان میں یہ  
فتوت و مردانگی نہیں تو کچھ بھی نہیں، اور غالب مرد کی پہچان یہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنے دل  
میں عشق کا درد رکھتا ہو اور یہ درد عشق ہونٹوں سے ولولہ انگریز ترنم کی شکل میں ظاہر ہو۔  
اور مجنوں ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

”انسانی ہستی اور عشق غالب کے تصور میں ایک ہی قوت  
کے دو نام ہیں، عشق ایک فعال اور خلاق قوت ہے جس کو جوہر  
اول کہتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ کہیں کہیں غالب نے عشق کا وہ تصور  
پیش کیا ہے جس سے عوام آشنا اور مانوس ہیں: مثلاً

عشق نے غالب نکما کر دیا      ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے  
یہ اس لئے ہے کہ غالب زندگی کی ہر سطح کے شاعر تھے، غالب کے ذہن میں عشق  
اور زندگی دونوں باہم مترادف ہیں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:  
”غالب کے کلام میں حسن و عشق کے متعلق نہایت بلند اور



لطیف اشعار کی کمی نہیں، میں سمجھتا ہوں حکمت عشق کی نسبت ان کی نظر میں جو گہرائی و گیرائی ہے وہ ہماری زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے بڑی خوبی سے عشق و محبت کے بیان میں جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔

بشر نواز کا خیال ہے کہ

”غالب زندگی میں بھی اور عشق میں بھی فائدہ نقصان،

کھونے پانے، کوشش اور حصول پر نظر رکھتے ہیں۔“

غرض غالب نے تصور عشق سے متعلق جو رنگارنگ تصویریں پیش کی ہیں، وہ انہیں کا حصہ ہیں، دور حیات کی دھوپ چھاؤں میں ان کے عیش و تنعم اور افسردگی میں ان کے مزاج و طبیعت کے تحت جو مختلف الاثر نقوش ان کے ذہن و دماغ پر مرتسم ہوئے ہیں۔ اس افتادی طبع سے ان کے عشق میں بھی یکسوئی و ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکی جس سے ان کا تصور عشق پلٹے کھاتا رہا ہے۔ مختلف وقتوں میں مختلف النوع تصورات پیش کیے، روایت سے بغاوت بھی کی، جو ان کی زندگی کا اہم حصہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ خود پسندی اور انانیت کا رنگ ان کی زندگی میں غالب اور نمایاں رہا جس کے واضح اثرات ان کے تصور عشق میں ملتے ہیں۔ مثلاً جب وہ کہتے ہیں:

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

سبک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

تو اس وقت اپنی ذات کے سامنے معشوق تک کو کچھ نہیں سمجھتے۔ جس کے ہر ناز و

انداز پر اپنی ہزار جانیں نثار کرتے رہتے ہیں۔ لیکن پیری میں جب قویٰ مضحمل ہو گئے

اور پہلے سادم خم باقی نہیں رہا اور وہ رنگینی خیال جاتی رہی جو جوانی میں تھی تو عشق سے

وہ بعد ظاہر کیا ہے جو ایمان سے کفر کو ہے۔

غالب اپنی افتاد طبع پر خود اظہار خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب ان سے ان کے ایک ہم عصر مرزا علانی نے کچھ تازہ اشعار کی فرمائش کی، تو ان کو جواباً تحریر کیا کہ:

”اشعار تازہ مانگتے ہو، کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو، گورنمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹنی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا، خلعت موقوف، بھٹنی متروک، نہ غزل نہ مدح، ہزل و ہجو میرا آئین نہیں پھر کہو کیا لکھوں، بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔“

اس کی روشنی میں ایک قاری خود ہی فیصلہ کر سکتا ہے کہ ان کا تصور عشق کیا ہے، مذکورہ بیان آخری عمر کا ہے۔

الغرض مختلف انداز سے بحث تمحیص کے بعد اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ ان کے یہاں رنگارنگی بھی ہے، انوکھا پن و انفرادیت بھی ہے لیکن مربوط تصور عشق نہیں ہے، جیسا کہ ہم مختلف پہلوؤں سے اس مضمون پر روشنی ڈال چکے ہیں۔ بہر حال ان کے تصور عشق کی ایک جھلک مندرجہ ذیل متفرق اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار      صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا

غالب یہاں مجنوں سے بڑھ کر کسی اور کو عاشق کامل نہیں مانتے ہیں۔

غالب زندگی کو ایک درد اور عشق کو اس کی دوا سمجھتے ہیں جبکہ عشق خود ہی ایک درد

بے دوا ہے۔ کہتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا      درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

وہ دل کے لئے غم کا ہونا بھی ضروری سمجھتے ہیں:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے

غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا



اسی طرح وہ عاشق کا فریاد کرنا شانِ عشق کے خلاف سمجھتے ہیں۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اور جب وہ عشق و وفا کا دعویٰ کرتے ہیں اور معشوق اسے غلط تصور کرتا ہے تو کہتے

ہیں:

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا

تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

بہر کیف اس تمام حکایت و فاجعہ کے باوجود عشق میں بیخود و وارفتہ ہو جاتے ہیں

اور ان کی ہر نگاہ رخ یار تک پہنچ کر ایسی مست ہو جاتی ہے کہ اس کے تار بکھر کر نقاب

کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اس وقت نظارہ سے محروم ہو کر کہنے لگتے ہیں۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا

مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

اور کبھی اس پر کفِ افسوس ملتے ہیں کہ ان کے معشوق کا خنجر بھی کتنا تیز ہے جو چشم

زدن میں کام تمام کر دیتا ہے۔ حالانکہ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کاش یہ کند ہوتا اور

جتنی دیر گلا کتنا اتنی دیر تو وہ معشوق کو دیکھ کر اپنی حسرت پوری کرتے۔

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی

وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

غرضیکہ ان کی داستانِ عشق اس قدر طویل ہے کہ قاصد بھی سن کر گھبرانے لگتا ہے۔

پھر معشوق اسے کب سننا گوارا کرے گا۔

وہ بدخو اور میری داستانِ عشق طولانی

عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

اس تجزیہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کی زندگی میں اور شخصیت میں عشق و عاشقی کا رنگ پوری طرح رچا ہوا تھا۔ اس راہ میں جو منزلیں آتی ہیں ان سب سے غالب گزرے ہیں اور وہ راہ عشق کا مکمل تجربہ رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کی عشقیہ شاعری اردو شاعری کی روایت میں ایک منفرد و ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

(نیا دور، نومبر دسمبر، 1987)



## غالب شناسی کے زینے

مرزا غالب نے سوچا فارسی میں، لکھا بھی زیادہ تر فارسی میں (اشعار کی تعداد گیارہ ہزار تین سو کچھ) زبانوں پر چڑھے اردو میں ان کے تقریباً دو سو اشعار خاص و عام کی روز مرہ گفتگو کا حصہ بن چکے ہیں۔ لیکن ان کی قدر ہوئی انگریزی پڑھے لکھوں کی بدولت یا مغربی ادبیات کا ذوق رکھنے والوں کے دم سے۔ غالب اپنی زندگی میں مقبول تھے، تاہم یہ مقبولیت ایک محدود حلقے تک رہی، خاص طور پر ان تعلیم یافتہ لوگوں تک جو فارسی ادبیات پر نظر رکھتے تھے۔ ان کا اردو دیوان بائیس برس میں پانچ بار چھپ چکا تھا۔ یہ حیثیت غالب کے ہم عصروں میں کسی کو نصیب نہ ہوئی تھی۔ فارسی دیوان جو اردو سے تقریباً چھ گنا ہے، زندگی میں دو بار شائع ہوا اور پچھلے سو سال میں صرف پانچ اشاعتوں تک پہنچا ہے جن میں تین ایڈیشن صرف پچھلے سال مختلف مقامات سے نکلے ہیں۔ اردو دیوان اور انتخابات کی سو سے زیادہ اشاعتیں نکل چکی ہیں۔ کیا راز ہے کہ غالب کی قدر ان کے مرنے کے بعد زیادہ ہوئی؟

اسی سوال کو یوں پیش کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری اور شخصیت کا وہ کون سا پہلو ہے جو عہد حاضر کے ذہن کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے؟

غالب پر قلم اٹھانے والے قابل ذکر اہل نظر نے اپنے اپنے طور پر اس سوال کے جواب دیے اور وہ جواب ایک دوسرے کی تکمیل کرتے اور غالب کی تلاش میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

غالب کی ان دریافت شدہ خصوصیات کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ نظر میں رکھنا چاہئے کہ کوئی فنکار جو اپنی زندگی کے بعد بھی جیتا ہے، محض ایک انگی (One sided) صفات سے نہیں جیتا۔ گہرائی کے سوا حسن، اور حسن کے سوا کوئی نہ کوئی نیا پن بھی ضرور ہوتا ہے اس کے پاس۔ یہ نیا پن ممکن ہے فنکار کے اپنے زمانے میں نمایاں رہا ہو لیکن وہ زمانہ، ایک خاص تاریخی یا سماجی دور گزر جانے کے ساتھ بے حیثیت ہو جائے، پرانے پن میں شمار ہونے لگے، اور ممکن ہے ایک خاص دور کے اندر کچھ اہم نہ ہو وہ دور گزر جانے کے بعد اہم ہو جائے۔

غالب کے ہاں جن خصوصیات کی قدر بعد میں ہوئی اور جنہیں ہم اس کے پورے شاعرانہ وجود میں ابھرا ہوا دیکھتے ہیں وہ پرانے اور نئے پن کا امتزاج ہیں۔ پرانے ذخیرے کی بہترین روایات سے غالب نے قطعی طور پر رشتہ نہیں توڑا بلکہ ان کا رس اپنے ہاں جذب کر کے ان پر نئے ذہن، فکر اور فن کے لب ولہجہ کا اضافہ کیا۔ وہ دونوں لحاظ سے اہم ہیں، ان کی فکر میں فارسی اور اردو، ادبیات کی بہترین لفظی اور معنوی روایات کے عناصر چھن کر، صاف ہو کر اس طرح آئے ہیں کہ ان میں سوچ کا سامان بھی اتنا ہی ہے جتنا لفظوں اور آوازوں سے لطف اندوز ہونے کا امکان، یہ صفات الگ الگ شخصیتوں میں بکھری یا پھیلی ہوئی تھیں۔ غالب کے ہاں وہ یکجا ہو گئیں اور اس طرح وہ قدیم و جدید کا سنگم بن گئے، اسی میں ان کا کمال پوشیدہ ہے۔

غالب کے معاصرین میں، جو ان سے قریب رہے اور جن کی رائے کو ہم عصر تنقید میں جگہ دی جاسکتی ہے، تین نام اہم ہیں: حالی، شیفتہ اور میر مہدی مجروح۔

حالی نے غالب کے کمال کا راز ان صفات میں پایا ہے، تازگی بیان، جدتِ ادا، شگفتگی اور معنوی تہہ داری۔ یہ بات کہ مرزا نے اپنے بیان کو اوروں سے الگ کیا، معمولی سے خیال کو اچھوتے انداز سے بیان کیا، ان کے ہاں طنزیہ مسکراہٹ اور



چھیڑ خانی پائی جاتی ہے۔ اور ایک شعر پہلو بدل بدل کر مختلف معانی رکھتا ہے، حالی نے ہم کو بتائی (یادگار غالب صفحہ ۱۳۰-۱۰۵)

شیفتہ کی ادبی کسوٹی پر غالب کا رنگ بہت کھرا ہے، وہ معانی کی نزاکت اور بیان کی متانت کو میزان بناتے ہیں اور میر کے بعد مومن اور غالب کو سب سے زیادہ وزنی قرار دیتے ہیں۔

مجروح نے نیاز مندانہ تقریظ میں (جو فارسی دیوان اشاعت اول کے آخر میں شائع ہوئی) غالب کی اس خصوصیت کو ابھارا ہے کہ

بر اوج خرد ماہ نو تافتہ ریاض سخن سرو نو یافتہ

(عقل کی بلندی پر نیا چاند چمکا ہے اور شاعری کے باغ میں نیا سرو اُگ آیا ہے) سرسید احمد نے بھی غالب کے کلام کی خوب تعریف کی ہے (آثار الصنادید باب چہارم) لیکن اس بیان سے کسی خصوصیت کا اندازہ نہیں ہوتا، اس لئے ہم ان کی رائے کو ادبی تنقید میں شمار نہیں کریں گے۔

غالب کو عظیم شاعر کی حیثیت سے حالی نے روشناس کیا، لیکن اس کے کمال کی نشاندہی اقبال نے کی تھی، جو خود کئی وجہوں سے غالب کے وارث سمجھے جاتے ہیں۔ اقبال نے غالب کے ”لطف گویائی“ میں تخیل رسا اور ”فکر کامل“ کی ہم نشینی دریافت کی ہے اور یقیناً غالب شناسی میں یہ ایک اہم نکتہ بلکہ اضافہ ہے۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا  
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا  
لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں  
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشین

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی زمانے میں غالب کو اپنے بہترین نقیب میسر آئے۔ یہی زمانہ متحدہ ہندوستان میں قومی آزادی کی تحریک کا عنفوانِ شباب سمجھنا چاہئے۔ عبدالرحمن بجنوری نے غالب کو فکر و فن کا ایسا بے مثل ہیرو بنا کر پیش کیا ہے جسے پندرہ مختلف زاویوں سے دیکھنے کے بعد اس کی ”تشکیکِ کامل“ پر تان توڑی اور بتایا کہ غالب کی شاعری میں خود فلسفیانہ دریافت اور تلاش کے علاوہ مصوری اور موسیقی کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں (محاسنِ کلامِ غالب)

ڈاکٹر عبداللطیف نے جہاں غالب کے ذاتی کردار کے جھول نمایاں کیے اور اسے زر پرستی کا شکار بتایا، وہیں دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کا آغاز کر کے یہ خصوصیت بھی ظاہر کی کہ لفظی صنعت گری میں غالب کا مقام دوسرے اردو شعراء سے بلند ہے اور اس کے تمام کلام میں گہری فکر کے عناصر بکھرے ہوئے ہیں۔

(Ghalib, Hyderabad, 1924)

اسی زمانے میں غالب کے نظامی ایڈیشن پر ڈاکٹر سید محمود کے دیباچے نے غالب کو ہندوستان کی قومی آزادی کا فکری نقیب قرار دیا اور مولانا ابوالکلام آزاد نے بعض اطلاعات بڑھا کر اور ان پر تبصرہ کر کے غالب کے اشعار سے جا بجا حوالے دے کر عملی طور سے یہ ثابت کیا کہ سیاسی زندگی کے ہنگاموں میں بھی غالب کی شاعری کار آمد نکلتی ہے۔ غالب کو انھوں نے مزاجِ شاعری کے اعتبار سے عہدِ جدید (بیسویں صدی) کا شاعر ٹھہرایا۔ (صفحہ ۳۲۔ غالب اور ابوالکلام، غالب اکیڈمی، دہلی)

حسرت موہانی اور نیاز فتح پوری بھی مولانا آزاد کی سی نگاہ اور آزادانہ فکری رجحان کے بزرگ تھے۔ غالب کو نئی روشنی کی لہروں پر رواں کرنے اور جدید تعلیم یافتہ حلقے میں پھیلانے کا ادبی فرض انجام دیتے وقت ان دونوں اہل قلم نے اسے جدت، اختراع، آزادانہ فکر اور زندہ دلی کا شاعر قرار دیا۔ نیاز نے اس کے ہاں ”تفاوتِ وسرت“ کا



فلسفہ دریافت کیا اور اسی ضمن میں یہ بھی بتایا:

”غالب کی شاعری دراصل معنی آفرینی اور ندرتِ تعبیر و خیال کی شاعری تھی، لیکن وہ زندہ ہے دراصل اپنی زبان کی شاعری سے جس کی مثالیں اس کے اردو کلام سے بھی کافی مل سکتی ہیں۔“ (”غالب کا آہنگ“ نیاز لکھنؤ) اگر ڈاکٹر لطیف نے غالب کے خطوط اور اشعار سے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اس کے ہاں دنیاوی آسائش، مرتبے اور عزت کی کمی کا رونا بہت ہے جس سے کردار کی کمزوری نکپتی ہے اور بڑی شاعری کی صلاحیت برباد ہوتی ہے تو غلام رسول مہر نے غالب کو ہر ایک عیب سے پاک کر کے ولی اللہ ثابت کر دیا۔ مہر نے زیادہ تر اسلامی مجاہدوں کے تذکرے لکھے ہیں۔ غالب کو بھی وہ خدا رسیدہ بزرگ بنا کر پیش کرتے ہیں، تاہم شاعری سے قطع نظر غالب کی نثر خاص کر خطوط کو وہ اہمیت دی جس کے بغیر شاعر کی عظمت ظاہر نہ ہوتی۔

غالب کی حیات کے علاوہ ان کے فکری رجحانات اور فنکارانہ نظریات کو سمجھنے میں مولوی مہیش پرشاد نے ”خطوط“ کی اہمیت دریافت کی اور برسوں اس پر کام بھی کیا، لیکن نواب امداد امام اثر کی کاشف الحقائق نے فن کار کے ذہن کا سراغ لگانے میں خطوط اور شاعری دونوں سے یکساں کام لیا، دوسروں پر راہ کھولی۔

افراط و تفریط سے ہٹ کر شخصیت کی دریافت کے جدید نظریوں کو سامنے رکھ کر جس شخص نے غالب کی حیات اور شاعری کے رموز تلاش کیے وہ شیخ محمد اکرام ہیں۔ پاکستان کے قیام سے پہلے اور قیام کے بعد اس علاقے میں غالب پر مہر اور اکرام سے زیادہ کسی نے کام نہیں کیا۔ دونوں کا انداز نظر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ اکرام نے غالب کی خصوصیات کا سراغ لگانے میں یہ واضح کیا کہ شاعر نے کتاب فطرت کا گہرا مطالعہ کیا تھا، وہ ذہن کو قدیم کی تقلید سے آزاد کرانے میں عقلیت پر زور دیتا ہے اور غالب کی افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذمت کے باعث نہیں بلکہ

دنیا کی دلفریب چیزوں سے لگاؤ کی وجہ سے ہے۔ یہ حزن و افسردگی اس آدمی کی ہے جو زندگی کی قدر و قیمت پہچانتا ہے اور جسے اس سے محروم رہنا ناگوار ہے“ (غالب نامہ ص ۳۱۰) غالب کی عقلیت کو Rationalism سے تعبیر کرنے اور اس کی صحت اور برتری دکھانے میں اکرام نے صوفی شعراء خاص کر اقبال سے اختلاف کیا ہے اور غالب کی تائید کی ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام اور قاضی عبدالودود غالبیات کے سلسلے میں ہندوستان کے سب سے اہم نام ہیں، لیکن انھوں نے غالب سے متعلق واقعات کی تصدیق اور تفصیل پر کام کیا ہے، غالب کے فن و فکر کی تلاش پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ مولانا عرشی اور مالک رام دونوں کے نزدیک غالب کی دین اس کی نظم و نثر میں یکساں ہے اور دونوں میں ندرت خیال، معنی آفرینی اور جدت ادا سب سے نمایاں خصوصیات ہیں۔ قاضی وود اسے اردو شعرا میں باکمال، علمی اعتبار سے ناقص، اچھا نثر نگار اور شگفتہ مزاج آدمی شمار کرتے ہیں۔ (”علم و فن“ ڈائجسٹ۔ دہلی)

دوسری جنگ عظیم کے دوران اور اس کے فوراً بعد غالب کی مقبولیت اور بڑھی۔ یورپی ادبیات اور ذہنی تحریکوں سے باخبر اہل قلم اس طرف متوجہ ہوئے۔

نواب اثر لکھنوی نے ”مطالعہ غالب“ میں یہ ثابت کیا کہ غالب کے ہاں غزل کی روایت سے انحراف ہے، سوز و گداز کی کمی ہے، اردو کے دوسرے شعرا خصوصاً میر کے خیالات کو لہجہ بدل کر لکھتے ہیں اور ان کے فلسفیانہ بیانات میں تضاد ہے، عشق میں بھی اپنی جان اور اپنی آبرو ان کو عزیز ہے۔ پروفیسر شوکت سہروردی نے غالب کے فلسفہ حیات و موت، غم و نشاط، عشق و عقل پر قرآن و گیتا کے علاوہ مغربی فلسفے سے بھی روشنی ڈالی (فلسفہ غالب) اور نتیجہ نکالا۔

”ان کی شخصیت کی عظمت کا راز غیر معمولی فکری صلاحیتیں



ہیں۔ ان کی شخصیت فعلی ہے۔ انفعال غالب کے نزدیک ”ہنگامہ زبونی ہمت“ ہے ... غالب خود ہیں، خود پسند اور آزاد منش ہیں۔ خود بینی سے عزت نفس، خود پسندی سے غیرت اور آزاد منشی سے خودداری پیدا ہوتی ہے۔ غالب کے کلام میں یہ تمام جوہر ہیں۔ (صفحہ ۴۵۳۔ غالب فکر و فن، کراچی)

احتشام حسین، آل احمد سرور، اور فیض احمد فیض نے ایک قیمتی مضمون کے ذریعے غالب کے فکر و فن کے نمایاں اوصاف معلوم کیے۔ پروفیسر احتشام نے غالب کی جدیدیت کا سماجی پس منظر تلاش کرتے ہوئے یہ بتایا کہ دہلی سے کلکتے کا سفر جدید ماحول اور ذہنی تحریکوں سے شاعر کی آگاہی اس کے خیالات تبدیل کرنے میں اہمیت رکھتی ہے۔ مستقبل کی جانب آنکھیں کھلی رکھنے اور قدیم کی فرسودگی سے اکتا جانے کی بدولت غالب کی شاعری اور نثر میں نئے عہد کا مزاج پیدا ہوتا ہے۔ آل احمد سرور نے ایک عالمانہ اور شگفتہ تجزیے کے ذریعے بتایا کہ غالب اپنے سے پہلے کے اور موجودہ مسلمات اور نظریوں کو جوں کا توں قبول نہیں کرتا بلکہ ہر ایک ضابطے اور عقیدے پر سوالیہ علامت لگاتا ہوا گزرتا ہے۔ اس کے ہاں ایک ”صحت مند تشکیک“ ہے۔ وہ خوشی اور غم دونوں میں کھو نہیں جاتا بلکہ دونوں کی حقیقت پر ایک تیسرے آدمی کی طرح غور کرتا ہے اور یہی تشکیک اس کے کلام کو تازہ دم رکھتی ہے۔ فیض نے غالب کی پریشاں خیالی کے پردے میں ایک ”واضح اور نمایاں وحدت“ تلاش کی اور اسے ایک ایسی ”اداسی“ سے تعبیر کیا جو کسی فرد کے ذاتی غم کے بجائے ایک نسل یا دور کی اجتماعی ذہنی کیفیت ہے۔ اس میں ماضی کی یاد، حال کی بے کیفی اور مستقبل کی امید و ناامیدی کی کشمکش شامل ہے۔

مجنوں اور فراق گورکھپوری نے غالب کی امتیازی خصوصیت رمز و کنایہ، طنز خودداری

اور خود شناسی کو قرار دیا ہے (نکاتِ مجنوں ۱۹۲۔ حاشیہ ۸۴۔ علم و فن ڈائجسٹ۔ انٹرویو) فراق نے ادب کے طالب علموں کو یہ جتا کر احسان کیا کہ غالب کے ہاں عشقیہ شاعری بہت کم ہے اور دنیا کی بڑی شاعری میں عشقیہ حصے کم ہی شامل ہیں۔ ان دونوں فاضل تنقید نگاروں کو اتفاق ہے کہ غالب کے تغزل اور تصوف دونوں کو دل سے کہیں زیادہ دماغ سے تعلق ہے“ (صفحہ ۴۲۔ نکات) غالب کے عشق میں سپردگی نہیں، طنز کا لہجہ اور لیے دیے رہنے کی کیفیت ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے اپنے مختلف خطبوں میں غالب کی بعض خصوصیات پر زور دیا ہے وہ ”فکر کے عنصر، شخصیت کی انفرادیت“ اور الفاظ کی خاص طرح کی بندش کو شاعر کا کمال قرار دیتے ہیں۔

”جن اشعار میں فکر کا عنصر نہیں وہاں بھی آہنگ اور لہجہ اور

الفاظ کی بندش سے شعر پر فن ہو گیا ہے اور وہ صرف اس وجہ سے

کہ ان کی شخصیت کی انفرادیت ان کے اسلوب کی ندرت بن گئی

تھی“ (افتتاحیہ خطبہ، غالب اکیڈمی، دہلی)

قریب قریب آدھی صدی غالب کا سنجیدہ مطالعہ ہو چکنے کے بعد اردو ادب کے جانکاروں میں اب یہ بات بدیہی سمجھی جاتی ہے کہ غالب عہد حاضر کے مزاج کا شاعر ہے، اس کے ہاں گہرا تفکر رواں دواں ہے، اس کا لہجہ مردانہ ہے، وہ عشق کے معاملات میں بھی خودداری سکھاتا ہے۔ اس کے آہنگ پر فارسی کے کلاسیکی لب و لہجہ کا اثر ہے۔ وہ ذہنی فرسودگی سے نفرت پیدا کرتا ہے۔ اس کے بیان کی شوخی محض ظرافت نہیں بلکہ بامعنی اور گہرا طنز ہے ایک ایسے وجود کا جو خود کسی اعتقاد یا نظریے کا پوری طرح پابند نہیں۔

پچھلے دس پندرہ برسوں میں غالب شناسی نے اس مقام سے آگے قدم اٹھایا ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم نے فلسفے کے گہرے مطالعے اور فارسی ادبیات پر وسیع نظر رکھنے کے علاوہ

غالب کی حکمت اور شاعری کو اقبال کی ہم نشینی سے بھی حاصل کیا۔ انھوں نے رہنمائی



کی کہ ”برگزیدہ اشعار کی تعداد فارسی کے کلام میں بہ نسبت اردو مجموعہ اشعار کے کہیں زیادہ ہے۔ اس کا فارسی کلام فن کے لحاظ سے اردو کلام کی بہ نسبت بہت سلیجھا ہوا ہے“ اور اس کی وجہ یہ بتائی کہ ”غالب نے فارسی شاعری اردو کے بہت بعد شروع کی اور ایسے اساتذہ کے نمونے اپنے سامنے رکھے جن کے کلام میں سلاست اور لطافت تھی۔ (افکار غالب ۲۰-۱۹) انھوں نے غالب کے فارسی کلام میں ”برگزیدہ اشعار“ کی تشریح کی اور اس نکتے پر زور دیا کہ غالب کے کلام میں لامتناہی کی تمنا کسی محدود شے سے مطمئن نہیں ہوتی اور اس طرح حرکت و حیات کا سبب بنتی ہے۔ غالب کے اہم فارسی اشعار کی وضاحت اور تفسیر کر کے انھوں نے غالب کی مقبولیت کا ایک اور باب کھول دیا۔ میکش اکبر آبادی نے کہ خود بھی خاندان صوفیا کے باقیات سے ہیں، غالب کو علم اور عقیدے کے اعتبار سے صوفی قرار دینے کے بعد اپنے مختلف مضامین سے ثابت کیا کہ وجود و عدم اور حیات و موت کی حقیقت دریافت کرنے میں شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے نظریہ ”الحق محسوس والخلق معقول“ سے بھی ہٹ گئے اور شکر اچاریہ کے ویدانت کو بھی پیچھے چھوڑ گئے۔ تصوف اور ویدانت کے اصول جہاں ہمزبان ہو جاتے ہیں غالب وہاں ٹھہر کر آگے نکل تو گئے، لیکن محسوسات کے حسن سے بے نیاز نہیں ہو سکے۔ یہ بھی ان کی شاعری کا ایک دلکش پہلو ہے۔

ممتاز حسین نے مارکسی تعلیمات کی روشنی میں غالب کے ’میں‘ اور ’ہم‘ کی تشریح کی اور بتایا کہ غالب نے غزل کی رمزی یا ایمائی زبان میں ذاتی تجربات کو عمومی شکل (Impersonal) دی ہے اور عصری جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ وحدت الوجود کے نظریے کی مدد سے یہ سمجھا کہ ”کائنات اپنی ذات (Essence) میں ایک ہے اور اپنی صفات (Attributes) میں کثرت پذیر ہے۔ تمام عالم فطرت ایکائی ہے اور ترغیبات یا خواہشات جو زندگی کا سرچشمہ ہیں، نہ ان سے بے پروائی یا تیاگ میں

نجات ہے نہ بے لگام چھوڑ دینے میں۔ ضرورت ہے ایسی فطرت پرستی کی جس میں انسانی ہمدردی شامل ہو یعنی (Humanized Paganism) غالب کی حسن پسندی میں سردار جعفری نے بھی اسی پہلو پر زور دیا ہے (دیباچہ دیوان غالب) ممتاز حسین نے اپنی تازہ تصنیف ”غالب کا فن“ میں اسی تلاش کو اور آگے بڑھایا ہے اور زندگی کے خارجی واقعات کا عالمانہ تجزیہ کر کے ہمیں ان رشتوں کے سمجھنے میں مدد دی ہے جو شاعر کے فکری اور فنی محرکات میں پوشیدہ ہیں۔

خورشید الاسلام نے غالب کا مطالعہ ہندوستان کے فارسی شعراء اور کلاسیکی اردو ادب کے پس منظر میں کیا اور ثبوت کے ساتھ دکھایا کہ غالب کے ہاں تصوف نمایاں ہے لیکن ساتھ ہی ”مادیت یا حقیقت پسندی کا بھی ایک رجحان ملتا ہے جو تصوف کے مقابلے میں زیادہ قوی ہے“۔ (غالب، علی گڑھ ۱۹۶۰ء)۔ نوجوانی میں ہی غالب کے ہاں ایک آفاقی انداز ہے۔ اور یہی انداز ہمارے دلوں کے دامن کھینچتا ہے۔ غالب کا تنگی کائنات کا شکوہ، دراصل اپنے حق کا مطالبہ ہے اور یہ حق اس کو پہنچتا ہے جس کے حوصلے قوی، آرزوئیں تازہ اور شوق بے پایاں ہوں۔ غالب کے شاعرانہ کمال کی دریافت میں شیخ اکرام کے پچیس سال بعد موسیٰ خاں کلیم دوسرے آدمی ہیں جنہوں نے نفسیات کی پوری مدد لی ہے۔ شخصیت کی تین سطحوں، شعور، تحت الشعور اور لاشعور کو ایک رشتے میں پرو کر یہ جتایا کہ غالب کی اکثر غزلوں میں باطنی یا معنوی وحدت اور مضمون یا خیال کا ربط پایا جاتا ہے (مقام غالب ۲۱۰-۲۴۰)۔ غالب کے وجدان میں دماغ شریک ہے، وہ شعوری فن کار ہے اور قلبی کیفیت کے بیان کرنے میں خرد تخیلی (Imaginative Reason) سے کام لیتا ہے۔ یہی صفت اسے فارسی اردو شعراء میں منفرد اور ممتاز بناتی ہے۔



ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے خاص طور سے غالب کے آہنگ کو اپنا موضوع بنایا اور تفصیل کے ساتھ بتایا کہ غالب کو صرف اس عہد کے سیاسی اور معاشرتی حالات میں تلاش نہیں کرنا چاہئے۔ ایک سے حالات کے دو شاعر دو الگ جذباتی دنیا کیں رکھ سکتے ہیں اور رکھتے ہیں۔ غالب کی ”تختیلی فکر، منطقی اور تحلیلی فکر کے برخلاف ان کے وجدان سے سیراب ہوتی ہے۔ ان کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنے تیکھے مردانہ پن کو موسیقی میں رچا دیا۔“ (غالب اور آہنگ غالب، دسمبر ۱۹۶۸ء، دہلی) انھوں نے اپنی تازہ ترین تصنیف میں انہیں خصوصیات کو بلا ترتیب جمع کر دیا ہے، جو آج تک لکھی جا چکی تھیں، لیکن تیکھے مردانہ پن کو موسیقی میں رچانے کا دعوا بے دلیل جانے دیا۔ غالب کے آہنگ پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے البتہ روشنی ڈالی ہے اور مثالوں سے واضح کیا ہے کہ خود صوتی آہنگ میں شاعر بڑی احتیاط سے کام لیتا ہے، بحروں اور الفاظ و علامات کے چناؤ میں غالب نے جذبے کی نوعیت سے تال میل کو مد نظر رکھا ہے۔

نیاز فتح پوری نے غالب کے ہاں اس نکتے پر زور دیا تھا کہ اچھی غزلوں میں اگر غور سے دیکھا جائے تو کوئی نہ کوئی ایک مصرعہ ضرور ایسا پایا جاتا ہے جو غالباً سب سے پہلے ذہن میں آیا اور اسی نے پوری غزل کی تحریک کی۔ اس مکمل مصرعے، محاورے یا لفظ و ترکیب میں خاص قسم کا آہنگ ہوتا ہے جو غالب کی نظر میں چڑھ جاتا ہے اور پھر اسی آہنگ کے سانچے میں غزل ڈھلتی ہے (سالنامہ نگار جنوری ۶۱ء) مسعود حسین خاں نے اس میں یہ اضافہ کیا کہ غالب اپنی غزل کے موڈ کے مطابق حروف اور آوازیں چنتے ہیں۔ مثلاً وہ غزل درد سے بھر نہ آئے کیوں۔ کوئی ہمیں ستائے کیوں، نوشعروں میں شاعر نے ۴۱ بار نون استعمال کیا ہے۔ Nasalized Vowels کے ذریعے غنائیت اور غمگین موسیقی پیدا کی ہے۔ سنائے نہ بنے۔ بنائے نہ بنے، قافیہ ردیف کی غزل میں نون (ن) ۵۱ بار استعمال ہوا، اس میں نون غنہ بھی ہے اور نون منقوطہ بھی۔ جس کی

تکرار سے خاص طرح کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں اور پوری غزل میں درد کی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ ایک نئی بات موصوف نے یہ بتائی کہ غالب کے منتخب دیوان میں جو دو درجن اعلا درجے کی غزلیں ہیں ان میں ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ، ژ وغیرہ ثقیل آوازوں سے پرہیز کیا ہے تاکہ آہنگ میں سختی و کرجنگی پیدا نہ ہونے پائے (غالب کا صوتی آہنگ، مقالہ سمینار دہلی فروری ۱۹۶۹ء)

ڈاکٹر مغنی تبسم نے لسانیات (Linguistics) کے اصولوں سے جانچ کر یہ دکھایا ہے کہ غالب نے اوزان کے آہنگ سے بڑا کام لیا ہے اور اکثر صورتوں میں اپنے لہجے کو وزن کے مقررہ آہنگ پر حاوی کر دیا ہے“ (شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ بمبئی)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے انگریزی کی رومانوی اور جدید شاعری پر تنقیدی ادبیات کی نظر سے غالب کی خصوصیات کا پتہ لگایا اور توجہ دلائی کہ ولیم بلیک (William Blake) کی شاعری کی طرح ”نگاہ“ کو یہاں بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ غالب اپنے نفسیاتی تجربوں، جذبوں اور تخیلی کیفیتوں کو ایسی جسمانی علامتوں کے ذریعے ابھارتا ہے جن میں رنگ، حرکت، بیتابی اور مقناطیسی صفت پائی جاتی ہے۔ مثالی پیکروں کے ذریعے اس نے مبہم جذبے اور مجسم وجود کا تعلق پیدا کر دیا ہے۔ وہ جب ایک بے پردہ جسمانی تجربے کو بھی بیان کرتا ہے تو اس طرح کہ خیال ان حدوں سے آگے بڑھ جاتا ہے اور تخیل کو مہمیز لگتی ہے۔ غالب کے شاعرانہ کمال کا نمایاں وصف یہی ہے کہ وہ ہماری آنکھوں اور کانوں کو بیک وقت متوجہ کر لیتا ہے۔ وہ ایسے رنگ چن دیتا ہے جو بے ارادہ ہماری نظر کھینچ لیتے ہیں اور پھر آشتی چشم و گوش سے واضح اور بیقرار تصویریں منظر تصور پر جلوہ گر ہوتی ہیں۔ (مقالہ، سمینار دہلی۔ فروری ۱۹۶۹ء)

ڈاکٹر محمد حسن نے مختلف موقعوں پر غالب کی شاعرانہ صفات کا جائزہ لیا ہے۔ تازہ ترین جستجو میں انھوں نے غالب کو ”نئی داخلیت کی آواز“ قرار دیا۔ کہا کہ اس کا جذبہ



روایتی کے بجائے انفرادی ہے۔ اس نے اردو شاعری کو صرف سوچنے کی قوت نہیں بخشی بلکہ شکستوں اور ناکامیوں سے بلند ہو کر زندگی گزارنے کا موقع دیا۔ ابدی جستجو غالب کا سب سے عظیم ورثہ ہے۔ وہ جس طرح نئی نسل کی افسردگی، تشکیک، کلہیئت اور شکست خوردگی میں شریک ہوتے اور سہارا دیتے ہیں اس طرح اردو کا کوئی دوسرا شاعر شریک نہیں ہوتا۔ (فروغ اردو۔ لکھنؤ۔ غالب نمبر ۱۹۶۹ء)

پروفیسر محمد مجیب نے غالب کے کلام کے فکری پہلو یا فلسفیانہ آہنگ کا تانا بانا معلوم کر کے بتایا تھا کہ نو فلاطونی فلسفے، ایرانی تصوف اور ہندوستانی ویدانت کے باریک تار اس شاعر کی انسانیت دوست نگاہ کے تار سے مل گئے ہیں۔ اور خوش بیانی نے انھیں سننے یا پڑھنے والوں کے لئے دلکش بنا دیا۔ پروفیسر سرور نے اس پر یہ اضافہ کیا کہ جدیدیت (Modernity: Z.A) سے غالب کا یہ گہرا رشتہ ہے کہ اس کی شاعری شروع دور سے ہی سننے کے بجائے پڑھنے کی چیز ہے، دوسرے وہ کسی نظریے یا فلسفے کی پابند نہیں۔ تیسرے یہ کہ غور طلب ہے اور سوچنے پر اکساتے وقت وہ اپنی عظمت کا سکھ جماتی ہے (مقالہ سیمینار۔ علی گڑھ، مارچ ۱۹۶۹ء) انہی خیالات کی مزید علمی وضاحت ہوتی ہے تین تازہ ترین مقالوں سے۔ ایک پروفیسر عالم خوند میری کا بیش قیمت مضمون، ”غالب کی ابتدائی شاعری، تلاش استناد کی ایک کوشش۔“ وہ کہتے ہیں کہ ۲۵ برس کی عمر میں شاعر کو وجود کی ماہیت کا شاعرانہ وجدان ہو گیا تھا۔ تنہا غالب ہے جس نے ”وحشت“ میں وحدت کا راز پایا ”غالب کے نزدیک وحشت اور تمنا یا شوق میں ایک گہرا اندرونی ربط ہے۔ انہیں کائناتی تمنا کے مقابلے میں موجود کائنات محدود نظر آتی ہے اور اسی لئے وہ کائنات کو وسیع تر دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے شوق ایک عقیدے سے کم نہ تھا۔ یہی شوق اور تمنا ہے جو وجود کے ہر پیکر کو فردیت عطا کرتا ہے۔ فردیت کا یہی شدید احساس غالب کو تنہائی کے اضطراب سے دو چار کرتا ہے اور اس

تنہائی کے احساس سے بے چین ہو کر وہ اپنی شخصیت کو مستند یا authentic بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی پوری شاعری تلاش استناد کی ایک داستان ہے۔ (Urdu Blitz, Ist March 1968) ڈاکٹر وحید اختر بھی عالم خوند میری کی طرح غالب کی فلسفیانہ جستجو کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب بیسویں صدی کے فکری میلان کے پیش رو اس لئے ہیں کہ مذہب، فلسفہ، سیاست، ادب آرٹ، ہر شعبے میں ان کے ہاں تشکیک ہے۔ غالب نے اپنے کو کسی عقیدے، کسی فلسفیانہ نظام یا کسی محدود تصور سے وابستہ نہیں کیا، اس لئے گزشتہ کل کے بعض نظریات اگر آج رد کر دئے جائیں تو غالب اپنی نابلستگی (Non-Conformism) کی بدولت قبول کئے جائیں گے..... ”وہ سب کے ہم نوا ہوتے ہوئے بھی سب سے آزاد ہیں۔“

ڈاکٹر وزیر آغا بھی فلسفہ اور مغربی ادبیات کا پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں اور انھوں نے بھی جدید ادبی تنقید کے معیاروں سے غالب کے شاعرانہ اسرار تلاش کئے ہیں۔ وزیر آغا نے اپنے حالیہ دو مضمونوں میں غالب کی شخصیت کے اندرونی تضادم سے اس کی مقبولیت کا راز معلوم کیا اور اس کے ذوق تماشا کو اہمیت دیتے ہوئے بتایا کہ زندگی کے مختلف مظاہر کے لئے غالب ایسا تماشائی ہے جو تماشے میں شریک ہو کر، لطف انداز ہو کر رائے زنی کرتا ہے اور طنزیہ موڈ میں مسکرا دیتا ہے۔ وہ ہجوم میں رہ کر بھی اس سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔ (شاعر۔ غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ بمبئی)

صد سالہ جشن کے ضمن میں غالب شناسوں کے جو نام ابھرے ہیں ان میں پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر وزیر آغا، خورشید الاسلام، موسیٰ خاں کلیم، آفتاب احمد خاں، افتخار جالب، قدرت نقوی، شکیل الرحمن کے علاوہ اطالیہ کے ٹیکساندر بوسانی، لندن کے رالف رسل اور روس کی نتاشا پری گارینا بھی قابل ذکر ہیں۔ فکری نظریات کے اختلاف کے باوجود ان سب کی نظر اردو فارسی ادب کے اس تمام سرمائے پر ہے جو غالب کی



آخری خاموشی کے بعد سے اب تک منظر عام پر آچکا ہے۔

رالف رسل اور خورشید الاسلام کی مشترکہ تالیف "Ghalib: life & Letters" اگرچہ محض مستند سوانح مرتب کرنے کی کوشش ہے، تاہم اس میں خطوط اور اشعار کی مدد سے ایک نفسیاتی نکتہ حل کیا گیا ہے، اپنے ارد گرد کے حالات، خواہشات، تمناؤں اور عقیدوں کی تشکیل میں اس شاعر کا برتاؤ بچپن سے ہی "بظاہر آشنا، باطن بیگانہ" کے سانچے میں ڈھل گیا، عاشقی ہو یا شاعری، دربارداری ہو یا بے تعلقی ہر عمل میں وہ "باہمہ اور بے ہمہ" رہتا ہے اور اسی برتاؤ کی ڈھال سے زندگی کی ناگوار یوں کو گوارا کر لیتا ہے۔ یہ برتاؤ جو ۱۸۵۸ء "دستنبو" شائع کرتے وقت سامنے آیا، دراصل غالب کے بچپن سے ہی اس کے پورے وجود میں رس بس چکا تھا۔

نناشا پری گارینا نے چند اہم علامات جن کر غالب اور اقبال کے ہاں ان کے تلازمے تلاش کئے اور یہ حیرانی ظاہر کی کہ اقبال جنہیں فکر و فن میں غالب کا وارث سمجھا جاتا ہے، غالب کے چراغ تمنا و جستجو سے روشنی تو ضرور لیتے ہیں لیکن اس سے ایک معاشرے، ایک محدود دنیا کی تاریکی دھونا چاہتے ہیں، ان کا علم غالب سے کہیں وسیع، لیکن مخاطب غالب کے مقابلے میں نہایت محدود ہے۔

غالب کی دین اور اس کے فنکارانہ کمال پر مختلف خیالات رکھنے والوں نے پچھلے سو سال میں جو نکتے بیان کئے ہیں، ان سب سے اتفاق نہ کرنے کے باوجود اتنا ضرور ہے کہ ہر ایک پہلو سامنے آ جاتا ہے اور غالب کا مطالعہ کرنے والے کو نہ صرف یہ کہ غالب کی نظم و نثر کی تمیز پیدا ہوتی ہے بلکہ وسیع پیمانے پر پرانی اور نئی ادبی شناخت میں ذوق کو تربیت اور نگاہ کو وسعت بھی ملتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت میں زمانے کے مزاج اور مذاق کی تبدیلی کو بہت دخل ہے اور خود شاعر کو اس تبدیلی کا کچھ کچھ احساس تھا۔ اگرچہ اس نے

بعض اوقات مایوسی کا اظہار کیا، لیکن زمانے کے تعلق سے جو آواز اس کی نظم و نثر پر حاوی ہے وہ استقبال کی ہے۔ وہ آنے والے زمانے کو نہیں کوستا، اس سے امیدیں وابستہ کرتا ہے، وہ اپنے دکھوں اور اپنے طبقے یا ہم وطنوں کی حالت پر کڑھنے اور طنز کرنے کے باوجود زمان و مکان سے بے تعلق یا بیزار نہیں ہوتا بلکہ اس کے پوشیدہ امکانات تک نگاہ پہنچاتا ہے اور ہم کو بھی مشورہ دیتا ہے کہ ایسے دیدہ ور صاحب نظر لوگوں سے رہنمائی حاصل کرو جو پتھر کے سینے میں چھپے ہوئے شرارے دیکھ لیں (قصیدہ ۲۶۔ ردیف بیند) اگر انسان کی نگاہ گہرائیوں میں نہ اتر سکے، حقیقت کا سراغ نہ پاسکے، تب بھی اس حسن فطرت سے منکر نہ ہونا چاہئے جو آنکھوں کو میسر ہے، ذوق و ذہن کو تازگی عطا کرتا ہے۔ مختصر سی انسانی زندگی میں آسائش و آرائش کی تلاش گناہ نہیں بلکہ جبر میں اختیار کے دائرے کو وسیع کرتی ہے۔ زندگی اور فن کے متعلق غالب تفکر کا قائل ہے۔ علوم میں معقولات Natural Sciences کی تحصیل پر زور دیتا ہے، ہر ایک منظر پر آنکھیں کھلی رکھنے اور اس کی تہہ میں اترنے کو ذہن آدمی Intellectual کا فریضہ قرار دیتا ہے، اس کا نقطہ نظر عملی ہے۔ حسن و عشق کے معاملات میں وہ انسانی فطرت کے اس المیے سے آگاہ ہے کہ خواہشوں کی کثرت محرومی کا سبب بنتی ہے اور برق کی عبادت کرنے والے ہی پیداوار جل جانے کا افسوس کرتا ہے۔ حیات و موت میں بھی جبر و اختیار کی یہ کشمکش جاری ہے، یہ المیہ، یہ کشمکش، یہ اثبات و نفی کے درمیانی حالت اس کا دل ضرور دکھاتی ہے، لیکن شوق، تمنا اور کوشش و کاوش سے اکتاتی نہیں، بلکہ اور اتساہ پیدا کرتی ہے، اگر زندگی اور فن دونوں کے متعلق اس کا برتاؤ عملی اور اس کا اضطراب نتیجہ خیز نہ ہوتا تو اس قسم کے سیکڑوں اشعار اس کے کلام میں اور خطوط میں جا بجا بکھرے نہ ہوتے:



بس ہجوم نا امیدِ خاک میں مل جائے گی  
یہ جواک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے  
دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی  
غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے  
گر بمعنی نہ رسی، جلوہ صورت چہ کم ست  
خم زلف و شکن طرف کلا ہے دریاب  
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے  
طراوت چمن و خوبی ہوا کہے

یہ عملی نقطہ نظر اس کی نظم و نثر میں چند غیر معمولی خصوصیات ابھارتا ہے، جنہیں ہم یوں شمار کر سکتے ہیں:

(۱) وہ انتہائی غم اور زبردست نشاط کے لمحوں میں بھی ہوش مندی سے ہاتھ نہیں دھوتا، ہر موقع پر لیے دیے رہتا ہے۔ ”یک گونہ بے خودی“ اس کی پالیسی Policy یا وقتی تدبیر ہے، گریڈ Greed یا ایمان نہیں۔ کوئی بھی ذہنی یا جذباتی عالم ہو، اپنے اور کائنات کے وجود سے غافل ہو جانا اسے گوارا نہیں۔

رومانوی دور کے شاعروں کی افتاد طبع کے خلاف وہ نہایت سنجیدہ ہوا شاعر ہے۔ کسی کیفیت میں اسے بے قابو ہو جانا پسند نہیں، اپنی شاعری میں (دو تین شعروں کو چھوڑ کر) اور خطوں میں وہ یہ فضا قائم کرتا ہے کہ انسان کو شہد کی نہیں، مصری کی مکھی بننا چاہئے کہ لذت تو حاصل کرے، اس لذت میں ڈوب نہ جائے۔ غالب سے زیادہ کھل کر ۱۹ویں صدی کے کسی شاعر نے یہ بات نہیں کہی۔

در دہر فرو رفتہ لذت نتواں بود

برقند، نہ بر شہد نشیند مگس ما

(دنیا ایسی ہے کہ انسان کو لذت یا عیش میں ڈوبنا نہیں چاہئے۔ ہماری مکھی شہد پر نہیں مصری پر بیٹھتی ہے)

فن کار کو بھی اس کا کچھ ایسا ہی مشورہ ہے کہ اپنے باطن کو، اپنے فنی ضمیر کو منظر عام پر لاؤ، لیکن کہیں ایسا نہ ہو کہ قدم ڈگمگا جائیں اپنی جگہ مضبوطی سے تھامے رہنا، ”جارا نگاہ دارو ہم از خود جدا برقص۔“ ”ادب اور زندگی“ دونوں کے بارے میں غالب کی یہ ”خود نگری“ خود داری، سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ عزت نفس کا ماحول پیدا کرتی ہے۔

(۲) دنیا کے کئی عظیم شاعروں کی طرح غالب کی شاعری بھی ایک تاریخی دور کا موڑ دکھاتی ہے۔ مختلف لفظوں میں اس نے خود بھی یہ اظہار کیا ہے کہ ”کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے“، زندگی کے حالات اور زندگی کی تمناؤں کا زبردست تصادم اس کے کلام میں دورنگی دھاریاں ڈالتا ہے اور ایک ایسے رومانوی یا تصوری ہیرو کا پیکر ابھارتا ہے جو روزمرہ کی زندگی سے اوپر اٹھ کر کچھ خواہشوں تمناؤں اور آدرشوں میں زندہ ہے۔ وہ غالب جسے امیروں کے آستانوں پر شکستہ دربار کی ہلکی پھلکی محفلوں میں، گورنروں کی بارگاہ میں سر جھکا کر قصیدہ یا قطعہ پیش کرنے کی مجبوری درپیش رہی، روزمرہ کی زندگی کے ہاتھوں بے بس اور موروٹی عادات کے شکنجوں میں جکڑا ہوا غالب ہے، اور وہ جو اپنے طرز بیان اور طرز فکر میں جدا راہیں تلاش کرتا ہے، ذہن آزادی کے گن گاتا ہے، فکر کو تلاش کی راہ پر رواں اور تازہ دم رکھنے کا دعویٰ کرتا ہے اور اپنے زمانے کی کسی روش سے مطمئن نہیں ہوتا، وہ اس کی تمناؤں یا آدرشوں کا تراشا ہوا پیکر ہے۔ پہلے وجود کو اس کے بزرگوں نے اور گھریلو حالات نے جنم دیا تھا، دوسرے وجود کو خود غالب نے اپنی تلاش اور فکر و فن کی آمیزش سے تراشا ہے غالب کا یہ تصوری وجود بھی اپنے لئے ”میں“ اور ”ہم“ کی ضمیر استعمال کرتا ہے اور یہی مرزا اسدا اللہ کا وہ نعم البدل ہے جسے نسل حاضر نے غالب کے کلام سے حاصل کیا۔



(۳) فارسی اردو شاعری کے ایک ہزار سالہ ادبی ورثے میں غالب سے بڑھ کر کسی نے ”عقلیت“ پر اتنا زور نہیں دیا۔ جرمن فلسفی کانٹ کے Pure Reason (عقل محض) کی اطلاع غالب کو نہیں تھی، لیکن عقلیت، استدلال، احساس تناسب یا غور و فکر کو ہمارا شاعر زندگی میں بڑی اہمیت دیتے ہوئے بھی اُسے جذبات سے عاری قرار نہیں دیتا۔ وہ انسانی عقل کو ”اندھیری رات کا چراغ“ اور ”جذبات کو قابو میں رکھنے والی قوت“ ٹھہراتا ہے اور اس کے حصول پر زور دیتا ہے۔

عقلیت پر زور دے کر جہاں وہ ایک طرف قدیم نظام زندگی سے اپنا جذباتی رشتہ توڑنے کا اعلان کرتا ہے وہیں ایک ایسی زندگی کا طلب گار ہے جس میں انسان سر بلند ہو، بستی میں بھوکے ننگے نہ ہوں، تعصب یا تنگ نظری کا ماحول نہ رہے اور آدمی میں عزت نفس کا جذبہ قوی ہو۔

غالب پہلا شاعر ہے جس نے خرد، غم اور آرٹ کا پوشیدہ رشتہ تلاش کیا۔ غم وہ گہری اداسی جو آرزوؤں کی پے در پے شکست سے اور دکھوں بھری دنیا کے ہمدردانہ مشاہدے سے انسانی روح میں سرایت کر جاتی ہے۔ خرد، وہ علم اور تلاش کی قوت جو عالم اسباب کے مظاہر (Phenomena) میں اتر کر ان کے امکانات (Perspective) کا پتہ لگاتی ہے، حالات سے نمٹنے کی تدبیریں سمجھاتی ہے اور خواہشوں کو قابو میں رکھ کر برتاؤ کا تناسب دکھاتی ہے۔ شاعری، موسیقی یا مصوری، انسانی روح کی یہ زبان۔ جو آرٹ ہے، خرد اور غم سے مل کر ایک مثلث بناتی ہے۔ اسی کو فکر اور جذبے کی آمیزش کہا گیا ہے۔ غالب کے آرٹ میں خود آرٹ کا یہ تصور بہت اہمیت رکھتا ہے، دل درد مند اور خرد زخم خوردہ ہیں۔ دونوں اس ترازو میں ہم وزن ہیں۔ غالب کے ہاں Rational کے ساتھ Irrational کی بھی اہمیت ہے، غم اگر عشق کا نہ ہوتا تو روزگار کا ہوتا، دل اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشان ہوتا۔ Rationalism روشنی دکھاتا ہے، رہنمائی کرتا ہے،

لیکن آگے نہیں لے جاتا، اس کے لئے عشق کی دردمندی چاہئے اور تمناؤں کی وہ بے چینی جو صورت حالات میں تھک کر نہیں بیٹھ رہتی۔ آرٹ محض جذبے یا فکر کا اظہار نہیں۔ خوب صورت، دل کش اور دلوں میں اتر جانے والا اظہار ہے جو مخاطب کو بھی کہنے والے کی آنچ میں سینک دے اور ذہنی کیفیت میں شریک کر لے۔

آرٹ میں بھی اس کی ”عقلیت“ اپنا کام کرتی ہے اور اسے لفظوں کے حسن و کشش میں مبتلا ہونے سے بچا لیتی ہے۔ وہ خوب صورت لفظوں کے طلسم میں گرفتار نہیں ہوتا، لفظوں اور بندشوں کو اوزار کی طرح قابو میں رکھتا ہے اور حسبِ منشا کام لیتا ہے۔

(۴) غالب نے اپنے زمانے میں رائج تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ معاصرین کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ تصوف کے مختلف نظریوں، اصطلاحوں اور مسائل پر غالب کی بہت گہری نظر تھی، وہ عمر اور علم کے مختلف مرحلوں میں موت و حیات، جبر و اختیار، خالق اور مخلوق کے بارے میں اپنی رائے بھی بدلتا رہا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں اس مقام پر آکر ٹھہرا جہاں تصوف ایک مابعد الطبیعیاتی Metaphysical عقیدہ بننے کے بجائے ایک اخلاقی برتاؤ رہ جاتا ہے۔ اس نے تصوف کے مسائل میں سے انسانی روح کا درد، تمام موجودات کی حقیقت کا ایک ہونا، مایوسی یا بیزاری کو صبر و رضا سے بدل دینا، تمام انسانوں کو ایک برادری شمار کرنا، اپنے اور غیر، خالق و مخلوق کے درمیان فرق اٹھا دینا اور مذاہب کے اختلافات سے، نفرت و حقارت سے ہاتھ دھولینا، اپنے لئے انتخاب کر لیا، تصوف کو غالب نے اس کی نیم فلسفیانہ بحثوں اور مقررہ رسموں Rituals سے نکال کر اپنا ایک اخلاقی بیوہار بنا لیا اور وحدۃ الوجود کے نظریوں کو نقاب کی طرح نہیں بلکہ چھتری کے طور پر استعمال کیا ورنہ شعروں اور خطوں میں یہ خیال بار بار کیوں آتا ہے۔



برآز از بزم بحث اے جذبہ توحید غالب را  
کہ ترکِ سادہ ما با فقیہاں بر نمی آید

(۵) تصوف کی جس روح کو شاعر نے اپنایا، وہ مخلوق کو خالق کا پر تو مان کر بھی فرد کی قدر و قیمت سے آگاہ ہے، یہاں بھی اس قسم کا تضاد نظر آتا ہے جیسا دنیا کے روپ کو بے حقیقت سمجھنے کے بعد اس روپ سے دل لگانے کی کوشش یا خواہش۔ فرد کی حیثیت اور اس کی سر بلندی غالب کی شاعری میں پوری طرح ابھر کر آتی ہے۔ اور انسان کی عظمت کا ترانہ بن جاتی ہے۔ وہ انسان کو پوری کائنات کے دائرے کا مرکزی نقطہ سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ دنیا کی رونق انسان کے دم سے ہے۔ مٹی کی یہی مورت پورے عالم فطرت کی ”غرض آفرینش“ ہے اور یہی ہے جو ”بے معنی اگنے والی چیزوں“ میں ترتیب و تنظیم قائم کر کے اس سے آرائش اور آسائش کا سامان مہیا کرتی ہے۔ انسان کا وجود ایک نعمت ہے، اس وجود پر دکھوں اور حسرتوں کا اتنا بوجھ ہے جس کے سامنے گناہ کا تصور اور گناہوں کی حیثیت کچھ نہیں۔

دم از ”وجودک ذنب“ زنند بے خبراں  
چرا عطیہ حق را گناہ ما گویند؟

تصوف کی رسمی عبادتوں اور مابعد الطبیعیاتی بحثوں سے بلند ہو کر غالب نے جہاں فطرت کے حسن کو نظر میں تولا، وہیں انسان کو خدا کے سامنے سر بلند پیش کیا، اس کی گردن سے مفروضہ گناہوں اور خوف و وہشت کی ذلتوں کا بار اتار لیا۔

وہ فارسی اردو کی تمام شاعری میں پہلا شخص ہے جس نے اپنے اعمال کا حساب دینے کے بجائے، خدا سے انسان کی حسرتوں کا حساب طلب کیا ہے اور کھلے لفظوں میں انسان کو بری الذمہ قرار دیا ہے۔

غالب کی تمام اردو فارسی شاعری میں انسانی عظمت، خودداری اور سرکشی و سر بلندی

کی روح، سنگین ترشے ہوئے پیکر میں شرر کی طرح بیتاب ہے۔

(۶) غالب اپنے ارد گرد کی دنیا کو ہی نہیں، خود اپنے عمل کو بھی تنقید کی کسوٹی پر رکھتا ہے، ساٹھ برس کے طرز فکر اور رنگ سخن کو نظر میں رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے ہاں دنیا کے مفکر اہل قلم کی طرح، تخلیقی عمل ہی تنقیدی عمل بنتا گیا ہے۔ اس نے ہر زمانے میں یقین کو شک کی جان لیوا سرنگ سے گزارا اور حقیقت کی تلاش پر کسی عقیدے کا اجارہ تسلیم نہیں کیا۔ آدمی اور اس کے مسائل پر حقیقت اور اعتقاد کے اختلاف پر جتنی اس کی نظر گہری ہوتی گئی، وہ اپنی انوکھی روش سے روش عام کا فاصلہ کم کرتا گیا، دشواری سے سہل بیانی کی طرف، بیزاری سے انس کی سمت اور پیچیدگی سے سادگی کی جانب بڑھتا گیا۔

عمر اور تجربے کی آخری پختگی کو پہنچتے پہنچتے غالب نے نہ صرف یہ کہ انداز بیان کو عام پسند سانچوں میں ڈھالا بلکہ عام زندگی کی کھر درری اور بظاہر غیر شاعرانہ حقیقتوں اور حالتوں کو چن کر اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ سڑکوں اور گلیوں میں پڑی ہوئی باتوں سے شعر تراشے اور انھیں زبان و بیان کی وہ سادگی و نرمی عطا کی کہ اس کے تقریباً دو سو شعر اور مصرعے دلوں میں اتر گئے اور زبانوں پر چڑھ گئے۔

اس قسم کے خیالات کو غالب سے پہلے شاعری کا موضوع نہیں سمجھا گیا تھا۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

یا

موت کا ایک دن معین ہے

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

روز مرہ کی بظاہر معمولی سی باتوں کو شاعرانہ حسن بیان دے کر غالب نے روز مرہ



کی زبان کا حصہ بنادیا اور جب غالب کے یہ تقریباً دو سو شعر اور مصرعے زبان کا جزو بدن بن چکے، تب غالب کے اس کلام کی طرف توجہ ہوئی جو مذاق عام سے بالکل ہٹا ہوا اور دشوار گزار تھا۔

ادب کے ذوق کی مثل، خود غالب کی شاعری بھی مقبولیت کے کئی درجے رکھتی ہے۔ کمتر ایسا حصہ ہے جسے بالکل ہی عام لوگوں تک رسائی حاصل ہوئی، اس سے کچھ زیادہ وہ کلام ہے جو درمیانی طبقے کے تعلیم یافتہ ذوق کی تربیت کرتا ہے اور فارسی واردوں کا کم سے کم مشہور کلام ایسا ہے جو اعلا درجے کا ادبی ذوق رکھنے والوں میں عام ہو چکا ہے اور عام ہوتا جاتا ہے۔ یہی وہ حلقہ ہے جو غالب کے نازک، باریک اور دشوار شعروں سے اپنے علمی و ادبی ذوق کو صیقل کرتا اور غالب کے اشعار سے الفاظ و تراکیب نکال کر اپنے ہاں سجاتا ہے۔ پچھلے پچاس برسوں میں پچاس سے زیادہ ادبی کتابوں کے نام غالب کے کلام سے چن کر رکھے گئے ہیں اور ابھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

(۷) کچھ عرصے سے اردو کے ادبی حلقوں میں ایک رو چلی ہے غالب کو عہد حاضر کا شاعر کہنے کی۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ غالب نے انفرادیت، تشکیک اور فرد کی تنہائی کو ادبی لہجہ عطا کیا۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کی شاعری انسان کو اس کے پھیلاؤ یا حد نظر میں افق تا افق ہی نہیں دیکھتی بلکہ اس کی گہرائی میں بھی اترتی ہے۔ تینوں فاصلوں (Three Dimensions) میں آدمی کے وجود اور مسائل کی تلاش ہر زبان کی بڑی شاعری کا وصف رہا ہے، غالب کے ہاں یہ وصف بہت نمایاں ہے۔ وہ آدمی کے باطن کو ایسی کتاب پاتے ہیں جس کے ورق بھی نہیں الٹے گئے۔ ”ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ“ اور تنہائی میں بھی وہ تنہا نہیں رہتا بلکہ خیالوں اور فکروں کا طوفان برپا رکھتا ہے ”ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو“۔ ”ہیملٹ“ میں ڈنمارک کے

شہزادے کی طرح ذہن کی بیداری وجود کی بیقراری بنی رہتی ہے۔

رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد

بیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

غالب اس ابھی ہوئی دنیا میں فرد کو بے بس دیکھنا قبول نہیں کرتا۔ بلکہ زندہ رہنے کے جتنے امکانات ہیں ان پر حاوی یا اثر انداز ہونا چاہتا ہے۔ حیات کے ہر لمحے کو غنیمت سمجھتا ہے اور زندگی کے ہر منظر سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ ”انفعال“ یعنی اثر پذیری اور بے بس اداسی کو وہ انسان کی زندہ رہنے کی امنگ کے خلاف جانتا ہے اسے ہنگامہ زبونی ہمت“ قرار دیتا ہے۔ اس لحاظ سے غالب کی آواز ان وجودی (Existentialist) فلسفی ادیبوں سے مل جاتی ہے جو مذہبی عقائد کی رہنمائی اور ماضی و مستقبل کے دونوں پاٹوں سے بے نیاز ہو کر موت و حیات کے رشتے کی تلاش حال میں کرتے ہیں۔

غالب نے خیام اور حافظ دونوں سے آگے جا کر ”نہاں خانہ دل“ میں نقب لگائی اور فرد کے باطن کی گہرائی کو چھوا ہے۔ اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ میں ”آدمی نہیں، آدم شناس ہوں“ (۱۸۶۳ء کا خط بے خبر کے نام) یہ بتایا کہ ”آدمی عموماً اور صاحبان ننگ و ناموس خصوصاً، باوجود فراغ معاش ایسی جاں گداز بلاؤں میں مبتلا ہیں کہ کوئی کیا کہے!“ غم صرف روٹی کی فکر کو نہیں کہتے۔ وہ اس سے بہت گہری کیفیت ہے۔ غم انسان کے باطن کی صفائی اور کردار کی خوبی کے لئے ضروری شرط ہے۔ ان پہلوؤں کو نظر میں رکھنے کے بعد بھی غور طلب نکتہ یہ ہے کہ غالب کے اشعار مفہوم کی کئی تہیں رکھتے ہیں، پڑھنے والے کے اپنے رجحان پر بھی موقوف ہے کہ وہ کسی شعر کو کس مفہوم کے ساتھ کھولنا چاہتا ہے۔ محض شخصی، نفسیاتی، فکری، سماجی یا سیاسی سطح پر۔ یا بیک وقت کئی سطحوں



پر ان سے لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر جو لوگ اردو کے حرف سے واقف نہیں، وہ بھی یہ شعر پڑھتے ہیں۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

بظاہر سامنے کی بات ہے اس لئے عام زبانوں پر چڑھ گئی۔ کسی الجھن میں یہ شعر اپنی اوپر کی تہہ کھولتا ہے۔ پھر دل کی نادانی ”درد تنہائی“ کے عذاب میں گرفتار ہو کر بھی اس شعر کو اپنے اوپر طاری کر سکتی ہے۔ فرد کا سماج سے اجنبیت محسوس کرنا (Alienation) بھی ایک ”درد“ ہے جس کی دوا دل ناداں کو نہیں ملتی۔ تخلیق کا کرب بھی ایسا درد ہے جس کی دوا بعض اوقات نہیں پائی جاتی، جینے کی امنگ اور موت کا جبر بھی ایک ”درد“ ہے اور عظیم الشان سلطنت یا تہذیب کے ٹکڑے اڑتے دیکھنا بھی ”درد“ اٹھاتا ہے جس کی دوا ”دل ناداں“ کو نہیں معلوم۔ غرض جتنے اور جس قسم کے درد ہوں گے، اتنے ہی پہلوؤں سے اس ”معمولی سے عام پسند“ شعر کو سمجھا جاسکے گا۔ مشکل اور باریک شعروں میں یہ تہہ در تہہ کیفیت اس قدر ہے کہ بعض اشعار کو شارحین نے اپنے اپنے طور پر سمجھا کر آٹھ، نو مطلب نکال لیے ہیں۔

قوس قزح کی سی اسی رنگارنگ کیفیت نے جس کا احساس خود شاعر کو بھی تھا۔ غالب کے کلام کو متضاد فکری اور ادبی حلقوں میں مقبول بنایا ہے اور تلاش کی ترغیب دلائی ہے۔

(۸) غالب کے کلام کا بڑا حصہ ایسا ہے جس میں ”اداسی“ یا ”درد“ کو اتنا ہی پایا جاسکتا ہے جتنا مسرت اور شگفتگی کو۔ سوچ کی سنجیدگی نے شاعر کے لہجے میں جو ایک متانت اور وقار پیدا کیا ہے، اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ غم کا عنصر غالب کے ہاں حاوی ہے۔ لیکن غم کو جس جس پہلو سے دیکھا جائے، میر تقی میر یا میر درد کے کلام میں غالب سے بھی زیادہ ہے۔

غالب کے ہاں غم اور رنج یا درد ہم معنی نہیں ہیں۔ اس کے کلام میں شگفتگی کا لہجہ زندہ دلی کے لئے شوخی اور مسکراتا ہوا طنز محض ایک نقاب نہیں بلکہ زندگی کے برتاؤ اور کیفیت میں گھل مل گئے ہیں۔ آنسوؤں کو طنزیہ تبسم بنانے میں غالب کی فنکاری کا راز کھلتا ہے۔ غالب کھلنڈروں اور بے فکروں کی طرح قہقہہ نہیں مارتا، وہ اپنے زمانے پر بھی طنز کرتا ہے، اس کی عادات پر بھی اس کے اداروں اور اہم شخصیتوں پر بھی اور خود اپنے آپ پر بھی۔ وہ سودا یا انشاء کی طرح افراد یا حالات کا مذاق نہیں اڑاتا۔ خیام و حافظ کی طرح چھیڑ خانی کرتا ہے اور ان دونوں سے زیادہ بیباک اور دو ٹوک لفظوں میں، وہ شکایت یا افسوس نہیں کرتا، بے نیازانہ کٹیلے طنز سے درد کو احتجاج بنادیتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یا

سفینہ جب کہ کنارے پہ آگیا غالب  
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہئے

اس لب و لہجے میں غالب کو اردو کے دوسرے شاعروں سے الگ پہچانا جاسکتا ہے۔

خود غالب کے بقول وہ سینے میں غم چھپا کر اسے تبسم میں ڈھالنا جانتا ہے۔ عام و خاص، دانا اور نادان دونوں پر ہنستا ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ اپنی زندگی اور آدرشوں کے تضاد پر، اپنے حالات اور تمناؤں کے بے جوڑ پن پر عقل اور خواہش کے تقاضوں کی کشمکش پر غالب ہی سب سے زیادہ ہنستا اور ہنساتا ہے۔

(۹) غالب کے کلام میں ”صوتی آہنگ“ لفظی حسن اور آوازوں سے ابھرنے والی

تصویروں کا ایسا نگارخانہ سجا ہوا ہے جس کی طرف حال میں توجہ کی گئی ہے۔



شروع میں اس کے ہاں چ، ژ، ش کی آوازوں کی کثرت تھی اور فارسی شاعری کا پرشوق لہجہ طاری تھا، پھر د، ت، س کی آوازیں برہتی ہیں اور آخری پندرہ سترہ سال کے کلام میں نرم غنائیت کا احساس ہوتا ہے، ن، م، ر، س کی آوازوں کی تکرار ہوتی ہے۔ گہری فکر انگیز اور قریب المخرج آوازوں کی جگہ نرم موسیقی لیتی جاتی ہے۔ غالب کی شاعری میں کلاسیکی مثنویوں کی بحریں چھوڑ کر باقی ۳، ۴ بحروں کا استعمال زیادہ ہوا ہے اور یہ وہی بحریں ہیں جو ”شش مقام“ کی عام پسند موسیقی میں رنگ لاتی ہیں اور ہند ایرانی موسیقی سے میل کھاتی ہیں مثلاً

مفعول، فاعلات، مفاعیل فاعلن،

مفتعلن، مفاعلن، مفتعلن مفاعلن،

مفاعلات، مفاعیل، فاعلن، فعلن،

مفعول، مفاعیلن، مفعول، مفاعیلن،

فاعلاتن اور مستفعلن کو عموماً زحافات کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے۔ فارسی اردو میں بمشکل دس غزلیں ایسی ہیں جن کی بحریں ہندوستان میں گائی جانے والی بحروں کی موسیقی سے کسی قدر ہٹ گئی ہیں۔ مثلاً قرار نہیں ہے، ”قدم آگے“، ”لرزڈ“ ”چہ غم سے“ کی ردیف والی غزلیں۔ غالب نے مقررہ بحروں میں زحاف کی کمی بیشی کر کے صوتی آہنگ کا انوکھا تجربہ کیا اور دیکھ لیا کہ ایسا کلام زبانوں پر عام نہیں ہو سکا۔

(۱۰) غالب نے اپنے کلام کا صرف انتخاب ہی شائع کیا تھا اور صاف کہہ دیا تھا کہ اس مجموعے سے باہر جو ملے اُسے میرا کلام شمار نہ کیا جائے۔ اس انتخاب سے یہ حقیقت کھلتی ہے کہ پہلے کے لکھے ہوئے اشعار میں دونوں سمت سے اصلاح کی گئی ہے۔ ایسے لفظوں کے ذریعے جو ادائے مطلب میں مدد دیں اور ایسے مصرعوں یا ترکیبوں سے جو خیال کی ڈور تھامنے کے علاوہ زبان سے ادا کرنے پر بھی اچھے معلوم

ہوں۔ لفظوں کی تراش اور مصرعوں کی مجموعی آواز میں بھی غالب ایک اعلا درجے کا فنکار نظر آتا ہے۔

ایک نکتہ اور اسی ضمن میں ابھرتا ہے: اردو کے کسی شاعر کے ہاں اتنی غزلیں یکجا نہیں ملتیں جو اول سے آخر تک منتخب اشعار کا مجموعہ ہوں یا جن میں اول درجے کے اشعار ایک ہی غزل میں اس طرح چنے ہوئے ہوں کہ خیال ایک ہی کیفیت کے مختلف پہلوؤں یا مرحلوں کا لطف لے سکے۔ ان میں باطنی رشتے کے علاوہ آوازوں اور لفظوں کا بھی حسن ہموار نظر آتا ہے۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ جہاں دوسرے اساتذہ کے صرف چنے ہوئے شعر یادوں میں محفوظ رہ گئے ہیں، غالب کی سادہ رواں اور عام فہم غزلوں بلکہ قصیدوں اور قطعوں کے بھی کئی ترتیب وار اشعار زبانوں پر رواں اور ذہن نشین ہوئے ہیں اور ادبی ذوق کے مختلف درجوں میں الگ الگ لطف دیتے ہیں۔

غالب کی مقبولیت کا راز اس کی فنی بصیرت میں اور فنی بصیرت کے اسرار قدیم و جدید کی آویزش و آمیزش میں تہہ در تہہ چلے گئے ہیں۔ غالب نے کیا معنی آفرینی اور کیا لفظ تراشی، دونوں سمتوں سے فارسی اردو کی ادبی وراثت پر رد و قبول کا بے رحم عمل کیا ہے اور رد و قبول کے اس بے رحمانہ عمل نے ہی اس کی شاعری کو توانائی اور تازگی بخشی ہے۔

(ماہنامہ، کتاب لکھنؤ)



## غالب کے پسندیدہ اشعار خود ان کی نظر میں

غالب کے خطوط کشت زعفران بھی ہیں۔ اور ان کے دلی جذبات کے ترجمان بھی۔ غالب کی شخصیت اور کردار ان کے خطوط میں آئینے کی طرح روشن ہیں۔ انھوں نے اپنے حسب حال، موقع کے لحاظ سے بہترے شعرا کے اشعار خطوط میں لکھے ہیں مگر زیادہ تر اپنے ہی اشعار مختلف، موقعوں پر ایسے لکھے ہیں جو ان کی پسندیدگی کے غماز ہیں۔ اس مضمون میں غالب کے ایسے ہی چند اشعار پیش کئے جا رہے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے دلی جذبات کے ترجمان ہیں اور پسند خاطر بھی۔

(۱) مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ”میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں“۔ اسی خط میں اپنا اردو کا ایک شعر بھی مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

(۲) تفتہ کو ایک خط لکھتے ہیں اور سرنامہ میں یہ شعر ہے۔

رکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف

آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

پھر اسی خط میں مہر کو سلام لکھ کر تفتہ کو فہمائش کی ہے کہ میرا یہ شعر میری زبان سے سنا دینا۔

شرط اسلام بود ارزش ایماں با لغیب  
اے تو غائب ز نظر مہر تو ایمان من است  
اسی خط میں لکھتے ہیں کہ جب دل اٹھنے لگتا ہے تو یہ مقطع دس پانچ بار زبان پر آجاتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے  
(۳) تفتہ ہی کو ایک خط لکھتے ہیں تو ابتدا کرتے ہیں۔

جہانیاں ز تو برگشتہ انداگر غالب  
تراچہ باک خدائے کہ داشتی داری  
(۴) تفتہ کو اکثر خطوط میں یہ شعر لکھتے ہیں۔

گمان زیت بود بر منت زبیردی  
بداست مرگ ولے بدتر از گمان تو نیست  
(۵) تفتہ ہی کو ان کے غم پر سمجھاتے ہیں۔

تاب لاتے ہی بنے گی غالب  
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز  
(۶) حقیر کو لکھتے ہیں۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید  
ناامیدی اس کی دیکھا چاہئے

(۷) حقیر ہی کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ”جب بادشاہ کے حضور جاتا ہوں تو وہ



مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں۔ نئی غزلیں کہہ کر سناتا ہوں۔ آج ہی ایک غزل کہی ہے، داد دینا اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کوئی اور شکل۔ اس کے بعد ایک نہیں بلکہ دو غزلیں خط میں لکھی ہیں جن کے مطلعے یہ ہیں۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ عالیہ مو آئے  
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ ”وو آئے“

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے  
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے  
قیاس چاہتا ہے کہ یہ دونوں غزلیں غالب کی پسندیدہ تھیں۔

(۸) حقیر ہی کو خط میں ایک بار لکھتے ہیں کہ لکھنؤ سے ایک ”زمین“ آئی۔ حضور نے خود بھی غزل کہی اور مجھے بھی حکم دیا۔ میں نے غزل کہی۔ اس کی داد دینا اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے؟ ہاں تو وہ غزل یہ ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(۹) حقیر کو خط میں تین غزلیں ایک فارسی اور دو ریختہ کی لکھ کر بھیجتے ہیں۔ ان

تینوں غزلوں کے مطلعے لکھے جاتے ہیں۔

چاک از جیم بہ داماں می رود

تاچہ بر چاک از گریباں می رود

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے

ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہئے

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہئے  
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہئے

(۱۰) حقیر ہی کو ایک تازہ غزل لکھ کر خط میں بھیجتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے۔

کسی کو دے کے دل کوئی نواسخ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

(۱۱) ”بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے“ یہ غزل بھی حقیر کو لکھ کر بھیجی۔

(۱۲) ایک خط میں یہ شعر بھی لکھتے ہیں۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا ئیں کیا

(۱۳) حقیر کو لکھتے ہیں۔

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ

مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

(۱۴) فارسی کی ایک غزل، معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو بہت پسند تھی۔ اکثر احباب

کو خط میں پوری غزل لکھ کر بھیجی ہے اور فہمائش کی ہے کہ جس کو چاہیں اس کی نقل

بھیجیں، اس کا مطلع ہے۔

اے ذوق نواسخی بازم بہ خروش آور

غوغائے شبنم نے برہنگہ ہوش آور

(۱۵) شفق کو لکھتے ہیں۔

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا

اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

انہی کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔



آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوز غم ہائے نہانی اور ہے

(۱۶) یہ شعر بھی غالب کو بہت پسند تھا۔ اکثر خطوط میں لکھا ہے۔

گرد ہم شرح ستم ہائے عزیزاں غالب رسم امید ہمانا ز جہاں بر خیزد

(۱۷) ایک بار غالب کے مرنے کی غلط خبر اڑی۔ ایک صاحب نے خیریت

پوچھی۔ جواب دیا کہ میری تحریر اور یہ خبر آدھی سچ آدھی جھوٹ۔ در صورت مرگ نیم

مردہ اور در حالت حیات نیم زندہ ہوں۔ اور یہ شعر لکھا۔

در کشاکش ضعفم نگسلد رواں از تن

این کہ من نمی میرم ہم زنا تو اینہاست

یہ شعر اور خطوط میں بھی لکھے ہیں۔

(۱۸) میر مہدی کو لکھتے ہیں۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ آگ تاپ رہے ہیں مگر

آگ میں وہ گرمی کہاں جو آتش سیال میں ہے۔

بے مے نہ کند در کف من خامہ روانی

سرد است ہوا آتش بے دود کجائی!

غالب کے پسندیدہ اشعار سے متعلق یہ ایک سرسری جائزہ ہے لیکن دل چسپ بھی

ہے اور لائق توجہ بھی۔

(مطالعہ پٹنہ، جنوری فروری 1969ء)

## آفتاب - ایک آرک ٹائپ

### (غالب کی جمالیات)

آفتاب جلال و جمال، روشنی اور آتشیں لہروں کا ابدی آرچ ٹائپ ہے۔ آرٹ اور خصوصاً شاعری میں روح، خدا اور محبوب کے جلووں کو اسی آرچ ٹائپ کی روشنی زیادہ ملی ہے۔ حسن مطلق حقیقی آفتاب ہے۔ یہ آفتاب روح بھی ہے اور محبوب بھی۔ اس کی کوئی پرچھائیں یا مادی صورت نہیں ہے۔ زمان و مکاں سے پرے بھی یہ آفتاب پھیلا ہوا ہے۔ اس کے طلوع یا غروب ہونے کا کوئی سوال نہیں ہے۔ اس کی روشنی سے معمولی پتھر الماس اور جواہر ریزے بن جاتے ہیں، رحم مادر میں اس کی روشنی پہنچتی ہے اور روح کی تخلیق ہوتی ہے۔ پہاڑوں کے جگر کو کاٹتے ہوئے تاریکی میں اس کی روشنی پہنچ جاتی ہے اور قیمتی اور نایاب پتھروں کی تخلیق ہوتی ہے۔ مادی پیکر کے اندھیرے میں بکراں روح کی روشنی اسی سے قائم ہے۔ ”اگی“، ”پتاہ“ (Ptah) آتم (Atum) اوسیرس (Osiris) ’سول‘ (Sol) سب اسی کے حیاتی پیکر ہیں۔

آفتاب قدیم ترین قبائلی شعور کا ہیرو ہے۔ یہ ہیرو ایک بار چھپ گیا تو ساری کائنات صدیوں تاریکی میں کسمپاتی رہی، قبائلی شعور نے لاشعور کی تاریکیوں سے اسے پھر پیدا کیا، ایک آتشیں پیکر کی صورت میں آہستہ آہستہ اس میں وہ تمام خصوصیتیں پیدا ہو گئیں جو پہلے ہیرو میں تھیں، لہذا اس کی عبادت شروع ہو گئی۔ اس عبادت کے پیچھے یہ



احساس تھا کہ اس طرح یہ ہیر و اب نہیں چھپے گا۔

فطرت اور انسانی زندگی کے گہرے رشتوں کی وضاحت کے لئے اس تمثیل نے تاریخ انسانی کے ہر دور میں گہری روشنی دی ہے۔ روشنی اور تاریکی، خاموشی اور طوفان، پیدائش اور ارتقاء، تبدیلی اور زوال، موت اور نئی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس حیاتی پیکر نے مختلف انداز سے سمجھایا ہے۔ شعور اور لاشعور نے اس سے گہری روشنی لی ہے اور زندگی کے بنیادی حقائق کو سمجھا ہے۔ غروب آفتاب نے موت اور طلوع آفتاب نے نئی زندگی کے احساسات کو مختلف انداز سے سمجھایا ہے اور جانے کتنے لاشعوری حیاتی پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ ”اپولو“ (Apollo) اسی کا حیاتی پیکر ہے۔ آرگوس (Argos) کی ایک سو آنکھوں کی تخلیق اسی آرچ ٹائب سے ہوتی ہے۔ ”اندرا“ کی ہزاروں آنکھوں کا احساس اسی سے پیدا ہوا ہے۔ اسی آرچ ٹائب سے بہشت کے تصور میں وسعت، گہرائی اور روشنی آئی ہے اور تخلیق کے اسی عظیم حیاتی سرچشمے۔ دھرتی ماتا اور گریٹ مدر کی معنویت کو لاشعور میں جذب کیا ہے ’زیوس‘ (Zeus۔ بہشت) اور ڈی سیٹر (Deceter۔ دھرتی ماتا کے درمیان) ’ہیلوز‘ (Helios۔ آفتاب) کی شخصیت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔

ڈوبتے ہوئے سورج کے سرخ رنگ میں عموماً ”عورت“ کے پیکر کو محسوس کیا گیا ہے اور صبح کو ابھرے ہوئے آفتاب کے سرخ رنگ میں انسانی شعور نے نوزائیدہ بچے کو محسوس کیا ہے جو اپنی ماں (زمین) سے ہنوز چمٹا ہوا ہے۔ اور دن بھر کے آفتاب کی روشنی اور اس کی آتشیں لہروں میں مرد کی طاقت، جاذبیت اور روحانی قوت کے حسی پیکر کو لاشعور نے شدت سے محسوس کیا ہے۔

آفتاب کے جلال و جمال کے مظاہرے سے زندگی کا ارتقاء ہو رہا ہے۔ قدروں کی تشکیل ہو رہی ہے، طوفان اور بربادی اور تباہی اسی کے جلال کے اشارے ہیں۔ تخریب

اور تعمیر و تشکیل کا عمل اور سلسلہ اسی سے قائم ہے۔ آفتاب، بلندی کے آرچ ٹائپ کی سب سے تہہ دار اور معانی خیز علامت بھی ہے اور روح کی گہرائیوں کی روشنیوں کا شدید ترین احساس بھی۔ آسمان بھی ہے اور زمین بھی، بے مہر، فتنہ، بے انصاف اور سنگدل بھی ہے اور ہمدرد، دوست اور مثبت حقیقت اور حسن و جمال کا سرچشمہ بھی۔

’اوستا‘ میں اسے ہورخشیت، کہا گیا ہے، جدید ”خورشید“ اسی کی صورت ہے۔ ویدی میں ”ہور“ کی صورت ”سور“ (سوریہ۔ سوتیر) کی ہے۔ ہند آریائی اور ہند ایرانی لاشعور میں ”ہور“ اور ”سور“ کی شخصیت بے پناہ پھیلی ہوئی ہے۔ زرتشتیوں کے یہاں ”خورشید“ اور ”مہر“ کی عظمت کا احساس موجود ہے۔ قدیم ترین ایرانیوں نے آفتاب کی پرستش کے لمحوں میں بہت سی دلفریب اور قیمتی دعائیں مانگی ہیں۔ پارسیوں کے یہاں ’آہون دار منتر‘ کی وہی اہمیت ہے جو اکھنڈ آریائیوں کے یہاں ”گیا تری منتر“ (رگ وید۔ تین۔ ۶۲۔ ۱۰) کی ہے۔ رگ وید اور اوستا دونوں میں آفتاب کو معبود حقیقی کی نگاہوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ (رگ وید۔ ۱۔ ۵۰۔ ۶۔ اور یاسنا۔ ۱۔ ۱۱) متر (رگ وید) اور میتھرا (اوستا) آفتاب کی شخصیت ہی کا ایک پہلو ہے جو نہایت ہی حیاتی صورت میں سامنے آیا ہے۔ یہ متحرک حیاتی پیکر زندگی کی تمام روشنیوں کا سرچشمہ ہے۔ ”ورون“ (رگ وید) متر کی دوہری شخصیت کی علامت ہے۔ یاسنا میں ”ورون“ کی شخصیت کی پہچان، آہورا میتھرا کے پیکر میں ہوتی ہے۔ متھرا کے ایک ہزار کان ہیں اور دس ہزار آنکھیں ہیں۔ ”متر“ کی محتاط اور تیز نگاہوں کا احساس رگ وید میں بار بار دلایا گیا ہے۔ ان پیکروں کے ساتھ قوت، عقل اور تحفظ کے احساسات اور تصورات وابستہ ہیں۔ سچائی اور انصاف اور جنگ اور فتح کے نفسیاتی احساسات ان پیکروں میں منجمد ہو گئے ہیں۔

غالب کے آریائی لاشعور میں ہم ان پیکروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ غالب نے



آفتاب کی شخصیت کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ آتش اور نور کے ہمہ گیر آرج ٹائپ نے آفتاب کے حیاتی پیکر کو ان کے جمالیاتی لاشعور میں جذب کر دیا ہے۔ ”اجزائے نگاہ آفتاب“ سے آفتاب کی شخصیت نہایت ہی متحرک نظر آتی ہے۔ آفتاب میں عاشق کا پیکر جذب ہو گیا ہے۔

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب  
ذرے اس کے گھر کے دیواروں کے وزن میں نہیں  
دیواروں کے وزن سے گزرنے والے ذروں کو ”اجزائے نگاہ آفتاب“ کہنا  
غالب ہی کا کام تھا۔ غالب نے اپنے ”جمالیاتی وژن“ کی اس تصویر کو قاری کے لئے  
محسوس بنادیا ہے۔

محبوب آفتاب ہے اور عاشق شبنم:

پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم  
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک  
ذرہ آفتاب کو پی نہیں سکتا لیکن اسے پی جانے کا شوق لاشعور میں چھپا بیٹھا ہے۔  
ما کجا او کوچہ سودا در سرست  
ذرہ ہائے آفتاب آشام را (کلیات)  
وہ عاشق جو محبوب کو آفتاب اور خود اپنی ذات کو شبنم کہتا ہے اس طرح بھی سوچتا  
ہے کہ محبوب کا جلوہ آفتاب ہی تو ہو سکتا ہے اور میں ذرے سے کمتر تو نہیں ہوں کہ اس  
آفتاب کی تابناکی کو برداشت نہ کر سکوں:

جلوہ کن منت منہ از ذرہ کمتر نیستم  
حسن با این تابناکی آفتابے بیش نیست (کلیات)  
محبوب کے سامنے عاشق کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ اس شعر کا انداز متاثر کرتا

ہے۔ احساس ذات کی یہ تصویر غالب کی جمالیات میں بہت اہم ہے۔ لہجے کا آہنگ  
دل کو چھو لیتا ہے۔ محبوب کا سامنے آنا کون سا احساس ہوگا۔ اس کا جلوہ زیادہ سے زیادہ  
آفتاب کی تابناکی اور تابش ہی تو ہوگا۔ عاشق کا وجود ذرے سے کم نہیں ہے کہ وہ اس  
کے جلوے کی تاب نہ لاسکے۔

عکس جمال دوست کو اس طرح دیکھا گیا ہے جیسے آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہو۔

نازم فروغ بادہ زعکس جمال دوست

گوئی فشرده اند بجام آفتاب را (کلیات)

محشر میں اپنے وجود کی آگ اور داخلی سوز و گداز کو سمجھانے کے لئے غالب کو  
”آفتاب صبح محشر“ کا خیال اس طرح آیا ہے:

از گداز یک جہاں ہستی صبحی کردہ ایم

آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

آفتاب کو ساغر کا پیکر یوں تو کئی شاعروں نے دیا ہے لیکن اسے گداز یک جہاں  
ہستی سے تعبیر کرتے ہوئے یہ احساس کسی نے پیدا نہیں کیا کہ اس سے صبحی کرنے  
والے کے باطن کی آگ کی کیفیت کیسی ہے۔ شاعر جب یہ کہتا ہے کہ وہ گداز یک  
جہاں ہستی سے صبحی کرے گا اور آفتاب صبح محشر اس کا ساغر ہوگا تو ہم اس کی سائیکی  
کے سوز و گداز کی شدت کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ محشر کا جلال، شاعر کے باطنی جلال  
کے سامنے کیا حقیقت رکھتا ہے۔ مسرت آمیز بصیرت محشر کے جلال کی شکست سے  
حاصل ہوتی ہے۔ غالب کی جمالیاتی فکر اس طرح ایک ترفع (Sublimation)  
سکھاتی ہے۔ ”جلال محشر“ اور ”جلال باطن“ کے تصادم سے ”حسن“ پیدا ہوتا ہے۔ یہ  
جمالیاتی رجحان اور نگاہ اور ”وژن“ کا پھیلاؤ ہے جس سے عرفان ذات ہوتا ہے۔ تخیل  
اور نگاہ کے لمس سے باطن کی پہچان ہوئی ہے اور اس قسم کے تجربے قاری سے بھی اسی



قسم کے ”لمس“ کا تقاضا کرتے ہیں۔ آفتاب صبح محشر اور وجود انسانی کے معنوی ربط سے یہ تجربہ ابھرا ہے۔ اس شعر کا آہنگ پروقار ہے اور اسی پروقار آہنگ سے گداز یک جہاں ہستی سے صبوحی کرنے والے فرد کے باطنی گداز کو ہم شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں۔ تصادم کا احساس ہوتا ہے اور جمالیاتی رجحان نے جس حسن کی تخلیق کی ہے ہم اسے پہچان لیتے ہیں۔ غالب کا یہ شعر پہلودار ہے جس سے ایک خاص فضا بنتی ہے اور تہہ دار تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ غالب کے ایسے ہی اشعار میں تاریخ اور عہد کے مزاج کی کیفیتیں باطنی تجربوں کی صورتوں میں ابھرتی ہیں۔

اس جمالیات میں ایرانی آرٹ کا وسیع منظر اور بلند افق دونوں ہیں لیکن ایرانی مصوری کا وہ فارم نہیں ہے جس میں عموماً تاثرات کی اہمیت نہیں ہوتی یا بہت کم ہوتی ہے۔ یہاں جمال، جلال پر، جلال ہی کے روپ میں غالب آتا ہے اور گہرے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ ذہنی کیفیتوں کا احساس تصویر بن جاتا ہے۔ اس شعر میں آتش اور نشاط کو الگ نہیں کر سکتے۔ جمالیاتی جذبہ نشاط ہی میں متحرک ہے اور نشاط اور مسرت اور احساس جمال کی آسودگی کے لئے ایسے محشرستان کی تخلیق ہوئی ہے۔ غالب کے یہاں ایسی ”فنی تصویریت“ کا ایک سلسلہ قائم ہے جن میں حقیقت منقلب (Transformed Reality) کے جانے کتنے معنی خیز اشارے ہیں۔

شراب کی علامت کے اس پر معانی پہلو کو نہ بھولئے کہ آفتاب کی وجہ سے اس میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ یہ شدت وجدان کو آزاد کر دیتی ہے اور فرد کے وجدان اور حسن مطلق میں ایک تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ شراب میں روح آفتاب کی آگ ہوتی ہے۔ اس لئے تخلیقی قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ غالب کو اس حقیقت کا احساس تھا:

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

اور اسی احساس کے یہ تجربے ہیں:

پوچھ مت وجہ سیہ مستی ارباب چمن  
سایہ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب  
بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر  
شہپر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب  
موجہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال  
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب  
نشے کے پردے میں ہے محو تماشاۓ دماغ  
بسکہ رکھتی ہے سر نشوونما موج شراب

آفتاب کے پیکر سے بیداری قلب اور درون بینی کے تجربے سامنے آئے ہیں،  
حسن مطلق کے ذوق و شوق اور کائنات کی حرکت کو آفتاب کی تمثیل سے سمجھنے کی کوشش  
کی گئی ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے  
پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے  
تجلیات حسن کے سامنے اپنے وجود کا نفسیاتی احساس اس طرح ہوتا ہے:

کچھ نہ کی اپنے جنون نار سانے ورنہ یاں  
ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

اندازہ ہوگا کہ ”خورشید عالم تاب“ کے گہرے حیاتی تصور کے پیش نظر باطنی ذوق  
و شوق کی کیفیت کیا ہے اور شوق، جنوں کی کس منزل پر پہنچ جانا چاہتا ہے۔ اسی باطنی  
اضطراب سے یہ پرسوز آواز ابھری ہے۔



اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی

سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

”سایہ“ کا لفظ توجہ چاہتا ہے۔ ”وقت“ کے اس بلیغ اشارے میں قدروں کی

شکست و ریخت اور التباس اور فریب کا شدید احساس ہے۔ حسن کی ایک تجلی سے یہ

”سایہ“ کا فور ہو جائے گا۔ غالب کی داخلی بیداری کے احساس اور باطنی اضطراب کو

ایسے ہی اشعار کی جمالیاتی کیفیتوں سے سمجھا جاسکتا ہے۔

باطنی اضطراب کو واضح کرنے کے لئے غالب نے آفتاب صبح محشر کی شعاعوں کا

”امیج“ اس طرح ابھارا ہے۔

بہ طوفاں گاہِ جوش اضطراب شام تنہائی شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

ہجر یا فراق کی شام، جوش اضطراب سے، طوفان گاہ، بن گئی ہے اور ہر تار بستر

شعاع آفتاب محشر بنا ہوا ہے۔ آفتاب کے اس امیج سے تجربہ کتنا جاں پرور بن گیا ہے۔

اس شعر میں آفتاب ”محبوب“ کے حسن کے مقابلے میں حکیم ابن عطار کا مصنوعی

چاند بن گیا ہے جو چند دنوں میں ٹوٹ گیا تھا۔ ”ہنوز“ کا لفظ توجہ چاہتا ہے۔

چھوڑا مہِ نخب کی طرح دستِ قضا نے خورشیدِ ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

”حسن محبوب“ کے سامنے اس ”ناقص“ اور ”ادھورے“ سورج کا تصور غیر معمولی

ہے۔ خورشید کو ایک دست سوال کی صورت دے کر اس کی ”شخصیت“ کو اس طرح

محسوس کیا ہے:

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی

ورنہ ہے خورشید یک دست سوال

عظیم اور مطلق حسن کے شدید احساس سے غالب کے جمالیاتی رجحان نے

”آفتاب“ کی پرستش کی وجہ سمجھائی ہے۔ یہ پرستش تجلیات الہی بھی ہے اور پرستش

کائنات بھی کہتے ہیں کہ اگر میں آفتاب کی پرستش کرتا ہوں تو یہ پرستش تیری ہی پرستش ہے۔ جس طرح مجنوں ہرنوں پر عاشق تھا، اسی طرح میں ”آفتاب“ کا عاشق ہوں۔ مجنوں کے اس عشق کی وجہ یہ تھی کہ ہرنوں کی آنکھیں لیلیٰ سے مشابہ تھیں اور میری پرستش آفتاب کی وجہ یہ ہے کہ وہ تیرا ہی نور ہے، تیری ہی روشنی ہے۔

ہم بہ سوداے تو خورشید پر ستم آرے      دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لیلیٰ ماند  
آپ اسے جمالیاتی وجدان کا احساساتی ایمان اور عقیدہ کہئے یا اس تجربے کو لطافت روح اور طہارتِ روح کے احساس میں پہچانئے، جمالیاتی وژن کی ہمہ گیری کا احساس ہو جائے گا۔ ایسے تجربوں کی لطافت اور پاکیزگی کا احساس اس وقت بڑھ جاتا ہے جب نشاطیہ رجحان ”حسن“ کی قربت اور عشق کی عظمت کے ایسے تجربوں میں زیادہ اچھی طرح نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں ”خورشید“ کی اہمیت کم نہیں ہو جاتی بلکہ اس کی شخصیت زیادہ محسوس ہونے لگتی ہے۔ غالب کی شاعری میں اس طرح آفتاب ایک مکمل جمالیاتی علامت بن جاتا ہے۔

تمثیل اور محاکات کی یہ صورتیں شاعر کے لاشعور کے بنیادی آرچ ٹائپ اور اس کی جذباتی اور احساسی تحریک کو سمجھاتی ہیں۔ باطنی کیف و سرور کے ایسے لمحوں سے جمالیاتی ادراک اور منفرد جمالیاتی رجحان کو سمجھا جاسکتا ہے۔ کہیں حسن کا ادراک ہے اور کہیں نالے کی کیفیت کا احساس، کہیں شب بھر کی وحشت کو بیکسی میں اپنے سائے کے گم ہو جانے کا جمالیاتی التباس ہے اور کہیں ذرے کے بے پناہ شوق کا ذکر۔ ایسے تجربوں کو خورشید کے امیج (Image) ”پیکر“ علامت، تشبیہ، تمثیل اور استعارے نے روشنی دی ہے۔ غالب کی شاعری میں جمالیاتی کیف و سرور اور نشاط و لذت اس اطمینانِ قلب سے مشابہ ہے جو حسیاتی صداقت یا سچائی کے انکشاف پر محسوس ہوتا ہے۔

ہے تجلی تری سامان وجود      ذرہ بے پرو تو خورشید نہیں



یہ ”نور“ کا شدید ترین احساس ہے۔ تجلی تخلیق کا سرچشمہ اور وجود سامان عالم کا سبب ہے، حسن کی روشنی سے ہر شے ظاہر ہوتی ہے۔ پر تو خورشید کے بغیر ذرے کی روح اور روشنی کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ وجود عالم اظہار تجلی ہے۔ ”تخلیق“، ”وجود“ اور ”اظہار“ کے ساتھ شاعر کو حرکت (Movement) کا بھی شدید احساس ہے:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

متحرک حسن کا یہ خیال گہرے تاثرات کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ متحرک، متلاشی اور ارتقا پذیر ذروں اور ان کے مسلسل سفر اور کائنات کے تمام مترنم نغموں کا ایک گہرا مجموعی تاثر ”حرکت“ کے لفظ سے پیدا ہوتا ہے۔ ذوق ”ذوق تجلی“ ہے۔ جلال و جمال کی بے پناہ لہروں کا مرکز ”ذوق“ باطن کی روشنی کا بہاؤ ہے۔ سائیکی کا تحریک ہے۔ دریاے فن کی روشن موجوں اور جلال و جمال کی لہروں کا آزاد عمل اور ان موجوں اور لہروں کا جوہر ہے۔ اسی ذوق و شوق سے شیو کے رقص کا ”ایچ“ پیدا ہوا تھا۔ ”شیو“ کے رقص کے آہنگ ہی سے ساری کائنات میں ”حرکت“ ہے۔ اس رقص سے التباس کے تمام حصار ٹوٹ جاتے ہیں اور روحوں اور ذروں کا آزاد عمل شروع ہو جاتا ہے۔ ”دل“ اور باطن ہی اس رقص کا مرکز ہے۔ ذوق و شوق وجود کی معنویت کا متحرک احساس ہے۔ اپنے مکمل وجود کو پالینے کی آرزو اور باطن کے پر اسرار تصادم اور کشمکش سے شوق کی یہ تصویر ابھرتی ہے۔ غالب کی جمالیات میں ”متھ“ (Nature Myth) سے فطری حرکت اور عمل یا احساس حسن سے متحرک حسن کے حیاتی فنی تجربوں کا مطالعہ کم دلچسپ نہیں ہے۔ پہلے شعر میں (ہے تجلی تری سامان وجود۔ ذرہ بے پر تو خورشید نہیں) متھ (Myth) کا حیاتی فنی تجربہ ہے اور دوسرے شعر میں (ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے۔ پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے) فطری حرکت اور عمل اور متحرک

حسن کا حیاتی تجربہ ہے۔ غالب کے جمالیاتی تصوف (Aesthetic Mysticism) کا مطالعہ شعری تجربوں کی رومانیت اور اس کی گہری جمالیاتی فضا میں ہوگا جہاں ”زماں“ (Time) کا ایک نہایت ہی داخلی احساس موجود ہے اور جہاں جمالیاتی بیداری یا آگہی (Super phenomenat) بن گئی ہے۔

غالب کے ”وژن“ نے ”پرتو خور“ سے تمام دشت کو یک مشت خون کی طرح دیکھا ہے۔

یک مشت خوں ہے، پرتو خور سے تمام دشت  
درد طلب بہ آئینہ نا دمیدہ کھینچ  
دوسری جگہ کہا ہے۔

از مہر جہاں تاب امید نظرم نیست      ایں طشت پر از آتش سوزاں بہ سرم ریز  
دنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے مجھے کسی طرح کی کوئی امید نہیں ہے اس لئے  
جلتی ہوئی آگ کی اس طشت کو اٹھا کر میرے سر پر پھینک دو۔  
یہ اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں۔

ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست      گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز  
کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے  
کرے جو پر تو خورشید عالم شبنمستاں کا

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے  
جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں  
بے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے ہے  
سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے



زکات حسن دے اے جلوہ بینش کہ مہر آسا

چراغ خانہ درویش ہو کا سہ گدائی کا

درو دیوار اورا درگرفت آہ شرر بارم

شب آتش نوا یاں آفتاب انداست پنداری

شرر ہے رنگ بعد اظہار تاب جلوہ تسکین

کرے ہے سنگ پر خورشید آب روئے کار آتش

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیاں

ذره اس گرد کا خورشید کو آئینہ ناز گرد اس دشت کی امید کو احرام بہار

صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر رنگ رخسار گل خورشید مہتابی کرے

دامن گردوں میں رہ جاتا ہے ہنگام وداع

گوہر شب تاب اشک دیدہ خورشید ہے

بہ وحشت گاہ امکاں اتفاق چشم مشکل ہے

مہ و خورشید باہم سازیک خواب پریشاں ہیں

بیاد قامت اگر ہو بلند، آتش غم ہر ایک داغ جگر آفتاب محشر ہو

شبم آسا کو محال سبہ گردانی مجھے ہے شعاع مہر زناں سلیمانی مجھے

ہیں چشم واکشادہ وگلشن نظر فریب لیکن عبث کہ شبم خورشید دیدہ ہوں

گر جلوہ خورشید خریدار وفا ہو جوں ذرہ، صد آئینہ بیرنگ نکالوں

بسکہ ہر یک موئے زلف، افشاں سے ہے تارِ شعاع  
 پنجہ خورشید کو سمجھے ہیں دستِ شانہ ہم

بسکہ مائل ہے وہ رشکِ ماہتاب آئینے پر      ہے نفسِ تارِ شعاع آفتاب آئینے پر  
 حسنِ مہِ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے      اس سے میرا مہِ خورشیدِ جمال اچھا ہے  
 رفتارِ عمرِ قطع رہ اضطراب ہے      اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب ہے  
 یک نگاہ صاف، صد آئینہ تاثیر ہے      ہے رگِ یاقوت، عکسِ خطِ جامِ آفتاب

جادہ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع  
 چرخِ واکرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

ہوئے اس مہروش کے جلوہٴ تمثال کے آگے  
 پر افشاں جوہر آئینہ میں مثلِ ذرہ روزن میں

جب وہ جمالِ دلفروز، صوتِ مہرِ نیمروز  
 آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منھ چھپائے کیوں

از مہرِ تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ      طوطیِ کوششِ جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب کی جمالیات اور ان کے وژن میں ہم اس قدیم ترین آریائی آرچ ٹائپ کو  
 کسی لمحہ نظر انداز نہیں کر سکتے۔



## غالب کا ایک شعر

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگ ناے غزل  
کچھ اور چاہئے وسعت، مرے بیاں کے لئے

ادھر جب سے ہمارے بعض شاعروں اور نقادوں نے غزل کے خلاف جہاد شروع کیا ہے، یہ شعر عام طور پر اس بات کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے، کہ اور تو اور غالب بھی غزل کی محدود صلاحیتوں کے شاکی تھے اور چاہتے تھے کہ کاشکے، انھیں اپنے خیالات کے اظہار کے لئے اس سے زیادہ امکانات کی کوئی صنف شعر مل سکتی۔ اور ان معترضوں کے خیال میں یہ نظم ہی ہو سکتی ہے۔

یہ استدلال غلط ہے۔ نہ غالب کا یہاں یہ مطلب ہے اور نہ وہ غزل ہی کے خلاف تھے۔ سب سے پہلے ہمیں اس شعر کی شانِ نزول دیکھنا چاہئے۔

یہ شعر متداول دیوان کی آخری غزل میں ہے جس کا مطلع ہے۔

نویدا من ہے بیدارِ دوست جاں کے لئے

رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسمان کے لئے

”اسی غزل کے اخیر میں چند شعرِ نوابِ فرخ آباد کی مدح میں لکھے

ہیں، جنہوں نے مرزا کو نہایت اشتیاق کے ساتھ فرخ آباد بلایا تھا، مگر

غالباً مرزا کا وہاں جانا نہیں ہوا۔“ (یادگارِ غالب ص 149)

اس میں کا یہ بیت الغزل بہت مشہور ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس کے بعد زیر بحث شعر ہے اور آخر میں نواب تاجمل حسین خاں والی فرخ آباد

کی مدح میں یہ قطعہ ہے:

دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے

بنا ہے عیش تاجمل حسین خاں کے لئے

زباں پہ بارِ خدا یا! یہ کس کا نام آیا

کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

نصیرِ دولت و دیں، اور معینِ ملت و ملک

بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے

زمانہ عہد میں اس کے ہے مجو آرائش

بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

سفینہ چاہئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

اور مقطع ہے۔

ادائے خاص سے، غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام یارانِ نکتہ داں کے لئے

میرزا دراصل غزل لکھنے بیٹھتے تھے۔ ان کا ارادہ کوئی قصیدہ لکھنے کا نہیں تھا۔ لیکن

بقول حالی، فرخ آباد کی دعوت بھی موصول ہو چکی تھی۔ گویا نہ جاے ماندن نہ پاے

رفتن۔ فرخ آباد جا نہیں سکتے۔ قصیدہ کے لئے طبیعت حاضر نہیں لیکن فتوح کا جو خفیف



سا امکان پیدا ہو گیا ہے، اس سے کیوں نہ فائدہ اٹھایا جائے۔ اور یہ موقع کیوں ہاتھ سے گنویا جائے! اس لئے انھوں نے سوچا کہ لاؤ، لگے ہاتھوں ان سے بھی نیٹ لو۔ لیکن اب یہ مشکل پیش آئی، کہ غزل میں مدح کی گنجائش کہاں۔ بے شک لوگ قصیدے میں غزل لکھتے آئے تھے۔ مگر غزل میں قصیدہ؟ کسی قاعدے قانون یا دستور سے یہ بدعت جائز نہیں سمجھی جاسکتی تھی۔ لیکن انھوں نے اس سے پہلے کون سی قاعدوں اور قانونوں کی پروا کی تھی، کہ اب انھیں اس کے توڑنے میں کوئی باک ہوتا۔ چنانچہ گریز کا شعر لکھا۔

بقدرِ شوق نہیں، ظرفِ تنگ ناے غزل  
کچھ اور چاہئے وسعت، مرے بیاں کے لئے

یہ ”شوق“ نواب تجمل حسین خاں کی مدح کا تھا، جو ”تنگ ناے غزل“ میں سما نہیں سکتی اور جس کے لئے ”کچھ اور وسعت“ کی صنفِ شعر یعنی قصیدہ ہی موزوں اور مناسب ہے۔ ممکن ہے اس سے نواب فرخ آباد کو یہ بتانا بھی مقصود ہو کہ یہ نہ خیال فرمائیے گا، کہ میرا شوقِ مدح بس اتنے ہی پر قانع ہو گیا ہے۔ یہ تو پہلی قسط ہے۔ اگر یہ کامیاب رہی، تو پھر قصیدہ بھی لکھوں گا۔ اس کے بعد مدحیہ اشعار کا مندرجہ صدر قطعہ لکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل تھی، قصیدہ تو تھا ہی نہیں اس لئے جلد ہی اسے ختم کر کے لکھنا پڑا:-

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے  
سفینہ چاہئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

اور اپنی اس ”ادائے خاص“ یعنی غزل میں قصیدہ گوئی کی بدعت پر فخر کر کے کہا:

صلاے عام ہے یا رانِ نکتہ داں کے لئے

غرض کہ اس شعر میں انھوں نے ”تنگ ناے غزل“ کی شکایت اس لئے کی ہے، کہ اس میں مدح پوری طور پر لکھی نہیں جاسکتی۔ اگر وہ صنفِ غزل کے خلاف تھے، تو ساری عمر کیوں غزلیں لکھتے اور ان پر فخر کرتے رہے۔

(2)

یہ تجمل حسین خاں کون تھے؟

فرخ آباد کی ریاست کا بانی نواب محمد خان بنگش ہوا ہے۔ محمد خاں کا باپ ملک عین خاں، اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں افغانستان سے ہندوستان آیا اور مورشید آباد میں مقیم اور ملازم ہوا۔ محمد خاں بھی اوائل میں مورشید آباد ہی کے رئیس محمد یسین خاں کے سواروں میں ملازم رہا۔ یہ اس کے عروج کی پہلی سیڑھی تھی وہ طوائف الملوکی کا زمانہ تھا۔ ان دنوں حوصلہ مند اور بہادر آدمی کے لئے ترقی کے بہت مواقع تھے۔ محمد خاں اپنے ساتھ کے اسواروں میں بہت ہر دلعزیز تھا۔ انھوں نے بے دریغ اپنی قسمت اس سے وابستہ کر دی۔ محمد خان نے سب سے پہلے ریاست دتیا کے راجہ کی وفات پر متنازع فریقین میں سے ایک کا ساتھ دے کر دوسرے کو شکست دی اور اس طرح کامیاب فریق سے انعام و اکرام میں خاصی بڑی رقم حاصل کی۔ اور اس رقم سے اس نے اپنے جتھے کو اور وسیع اور مضبوط کر لیا۔ اس کے بعد جب فرخ سیر، جہاندار شاہ سے اپنے باپ عظیم الشان کی موت کا بدلہ لینے کو دہلی آیا، تو ساداتِ بارہہ (سید عبداللہ خاں اور سید حسین علی خاں) اس کے ساتھ مل گئے۔ ان دونوں بھائیوں نے محمد خاں کو اپنی مدد کے لئے بلایا۔ یہ بارہ ہزار کی جمعیت لے کر حاضر ہو گئے۔ جہاندار شاہ کو شکست ہوئی اور فرخ سیر تختِ دہلی کا مالک ہو گیا (1713ء)۔ اس نے محمد خاں کو چہار ہزاری منصب اور جاگیر عطا کی۔ بعد میں جب فرخ سیر کے جانشین محمد شاہ نے ان دونوں ”بادشاہ



گروں“ کا زور توڑنے کا فیصلہ کیا تو انھوں نے (سید برادران) نے پھر محمد خان کو بادشاہِ دہلی کے خلاف لڑنے کے لئے طلب کیا۔ اب کے بادشاہِ وقت سے لڑنا یا باغیوں کی امداد کرنا نمک حرامی کے مرادف تھا۔ اس لئے اس نے نہ صرف سیدوں کی امداد سے انکار کر دیا، بلکہ وہ پندرہ ہزار کی جمعیت لے کر محمد شاہ کی طرف سے لڑا۔ جب سید بھائیوں کا قلع قمع ہو گیا تو بادشاہ نے اس کے منصب میں اضافہ کر کے اسے ہفت ہزاری کر دیا اور خطابِ غضنفر جنگ عطا کیا۔ پھر یکے بعد دیگرے اسے اجمیر اور مالوہ اور الہ آباد کی صوبہ داری مرحمت فرمائی۔ فرخ آباد شہر بھی محمد خان ہی نے بادشاہِ فرخ سیر کے نام پر بسایا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے دو اور شہر بھی بسائے۔ محمد آباد اپنے نام پر اور قائم گنج اپنے بڑے بیٹے قائم خاں کے نام پر۔

محمد خان نے اسی (80) برس کی عمر میں بروز پنج شنبہ 8 دسمبر 1743ء (2 ذی قعدہ 1156ھ) کو انتقال کیا اور اپنے پیچھے 22 بیٹے چھوڑے۔ ان میں سب سے بڑا قائم خاں باپ کا جانشین اور قائم جنگ کے خطاب سے مشہور ہوا اور رامپور کے نواب سعد اللہ خاں اور حافظ رحمت خاں سے لڑتا ہوا 22 نومبر 1748ء (15 ذی الحجہ 1161ھ) کو میدانِ جنگ میں کام آیا اور اس کے بعد اس کا چھوٹا بھائی امام خاں مسند نشین ہوا، لیکن احمد شاہِ بادشاہِ دہلی اور وزیر مملکت صفدر جنگ نے اس پر صادم نہ کیا اور رد و قدح کے بعد اس کا دوسرا بھائی احمد خاں غالب جنگ رئیس مقرر ہوا۔ ریاستِ فرخ آباد کا استحکام اور باقاعدہ نظم و نسق غالب جنگ ہی کی مساعی اور دُور اندیشی کا نتیجہ ہے۔ اس کی وفات 11 جولائی 1771ء (28 ربیع الاول 1185ھ) کو ہوئی اور اس کے بعد اس کا چودہ سالہ بیٹا دلیر ہمت خان مظفر جنگ گدی پر بیٹھا۔ اس کی موت اپنے بڑے بیٹے رستم علی خاں کے ہاتھوں زہر خورانی سے 22 اکتوبر 1796ء (8 ربیع الثانی 1211ھ) کو ہوئی۔ نواب آصف الدولہ شاہِ اودھ نے اس جرم کی پاداش میں رستم علی



خاں کو قید کر دیا اور اس کا چھوٹا بھائی امداد حسین خان ناصر جنگ وراثت ریاست قرار پایا۔ ناصر جنگ نے لارڈ ولزلی گورنر جنرل کے عہد میں 4 جون 1802ء کو انگریزوں سے معاہدہ کر لیا۔ اس کی رو سے فرخ آباد کا سارا علاقہ سرکار انگریزی کی تحویل میں آگیا۔ اس کے عوض میں نواب ناصر جنگ کے لئے نو ہزار روپیہ ماہانہ وظیفہ نسلًا بعد نسل منظور کیا گیا۔ اس کے علاوہ خاندان کے بعض دوسرے افراد کے سابقہ وظیفے اور جائداد بھی انھیں کے تصرف میں رہنا منظور ہوئی۔ نواب ناصر جنگ شاعر بھی تھے۔ اُردو کلام موجود ہے۔ (تذکرہ شعرائے فرخ آباد مندرج اردو ادب جلد 4 نمبر 1 ص 55-56)

ناصر جنگ کی وفات (31 جنوری 1813: 28 محرم 1228ھ) کے بعد اس کا بڑا بیٹا خادم حسین خان شوکت جنگ مسند نشین ہوا۔ یہ بھی شاعر تھے۔ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے اور شوکت تخلص کرتے تھے (ایضاً ص 59) جب شوکت جنگ کا بھی چچک کے عارضے سے 9 جولائی 1823ء (29 شوال 1238ھ) کو دہلی میں انتقال ہو گیا تو ان کا صغیر بن بیٹا تجمل حسین خان گدی کا وراثت قرار پایا۔ یہی غالب کے مدوح ہیں۔ مسند نشینی کے وقت نواب تجمل حسین خان کی عمر دو برس سے بھی کم تھی۔ ان کی والدہ کا نام ممتاز محل تھا۔ اردین نے تاریخ فرخ آباد میں ان کی ولادت کی تاریخ 31 جنوری 1823ء (17 جمادی الاول 1238ھ) لکھی ہے۔ اس کے برعکس مفتی ولی اللہ نے اپنی تاریخ فرخ آباد (قلمی) میں تاریخ پیدائش 24 جنوری 1822ء (یکم جمادی الآخر 1237ھ) درج کی ہے۔ چونکہ مفتی صاحب موصوف اس وقت موجود تھے اور انھوں نے ان کا تاریخی نام ”سعادت آثار“ بھی لکھا ہے۔ جس سے (1237) برآمد ہوتے ہیں، اس لئے تسلیم کرنا پڑے گا کہ اردین کو غلط اطلاع ملی اور صحیح تاریخ وہی ہے جو مفتی ولی اللہ کی کتاب میں مندرج ہے، یعنی یکم جمادی الآخر 1237ھ مطابق 24 جنوری 1822ء۔ اس سے معلوم ہوا کہ مسند نشینی (23 جولائی 1823ء) کے وقت ان



کی عمر اٹھارہ ماہ کی تھی۔ ان کی نابالغی کے زمانے میں ریاست کورٹ آف وارڈس میں رہی۔ پہلے ممتاز العلماء قاضی سعید الدین خان سربراہ رہے۔ تین برس بعد مفتی ابوالحسن خان ان کی جگہ مقرر ہوئے۔ سب سے اخیر نواب احمد یار خان کا تعین ہوا تھا جن سے انھوں نے بالغ ہونے پر ریاست کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی۔

نواب تاجمل حسین خاں کا خطاب نصیر الدولہ، معین الملک، ظفر جنگ تھا۔ اس کی طرف غالب کے مدحیہ قطعہ کے اس شعر میں تلمیح ہے۔

نصیر دولت و دیں، اور معین ملت و ملک

بنا ہے چرخ بریں، جس کے آستان کے لئے

موسیقی میں بھی اچھا دخل تھا، شعر بھی کہتے تھے، ظفر تخلص تھا۔ منیر شکوہ آبادی ان کی سرکار سے بھی چندے وابستہ رہے تھے۔ ان کے علاوہ اپنے چچیرے بھائی نواب سخاوت حسین خان (ابن نواب عنایت خاں ابن نواب خادم حسین خان) سے بھی مشورہ کیا۔ خم خانہ جاوید (5 : 478-477) میں ان کے یہ دو شعر درج ہیں:

اشک سے تر مرا گریباں ہے

سلک گوہر مرا گریباں ہے

اچھا نہیں ہے دامنِ محشر کا پھیلنا

چھوڑو نہ پاپے، دمِ رفتار، ہاتھ سے

مولیٰ عبدالحی صفا بدایونی نے تذکرہ شمیمِ سخن (ص 162) میں دوسرے شعر کا پہلا

مصرع یوں لکھا ہے۔ ع

اچھا نہیں ہے دامنِ محشر کا چھوڑنا

ان کا انتقال عین جوانی میں 8 نومبر 1846ء (18 رزی قعدہ 1262ھ) کو ہوا۔

25 برس سے کم کی عمر پائی۔ (اردین نے سنہ وفات 1848ء بھی غلط لکھا ہے)۔

[یہاں ضمناً ایک اور بات کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔  
جس غزل میں یہ مدحیہ قطعہ ہے، یہ دیوانِ غالب کی طبعِ اوّل  
1841ء میں شامل نہیں اور طبعِ ثانی 1847ء میں ہے۔ نواب  
صاحب کا انتقال 1846ء میں ہوا۔ تو معلوم ہوا کہ یہ غزل  
1841ء اور 1846ء کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی تھی۔]

## (3)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اخیر میں ایک غلطی کا بھی ازالہ کر دیا جائے۔ نواب علی  
حسن خان مرحوم نے اپنے والد ماجد جناب سید محمد صدیق حسن خاں والا جاہ  
(بھوپال) کی سوانحِ عمری چار جلدوں میں مآثرِ صدیقی کے نام سے لکھی ہے۔ اس میں  
(جلد دوم، 78-79) انھوں نے نواب صدیق حسن خاں کی سفرِ حج کے دوران میں  
نواب تجمل حسین خاں سے ملاقات کا حال ان الفاظ میں لکھا ہے:

”(مدینہ میں) ایک روز راستہ میں نواب تجمل حسین مرحوم  
رئیس فرخ آباد سے ملاقات ہوئی۔ نواب صاحب مدوح ایک  
نہایت عالی مرتبہ رئیس تھے۔ والا جاہ نے ان کی دولت و ثروت و  
عروج و اقبال کا زمانہ فرخ آباد میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔  
ان کے درِ دولت پر اربابِ حاجت کا ہجوم رہا کرتا تھا اور ان کے  
آستانہ اقبال پر ہاتھی جھوما کرتے تھے۔ انھیں کی شان میں نواب  
اسد اللہ خاں غالب مرحوم نے یہ اشعار لکھے تھے:

دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے  
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے



زباں پہ بارِ خدایا! یہ کس کا نام آیا  
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

نصیرِ دولت و دیں اور مُعینِ ملت و ملک  
بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے

زمانہ عہد میں اس کے ہے مجو آرائش  
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

نواب صاحب باوجود امیر کبیر اور صاحبِ جاہ و تحشم ہونے کے فضائلِ اخلاق  
اسلامی اور اوصافِ غیرت و حمیتِ دینی کے ایک جوہرِ فرد تھے۔ زمانہِ غدر 1857ء میں  
جب انھوں نے ہر طرف نصاریٰ کا تسلط اور استیلائے اسلام کی بربادی کا عبرت انگیز  
ہنگامہ دیکھا اور ایک پاک باز موحّدِ خدا پرست کے لئے فتنہ ہائے روزگار سے کہیں  
ہندوستان میں مامن نہ پایا اور حکامِ وقت کے تیور بدلے ہوئے پائے، تو انہوں نے  
ہندوستان کو خیر باد کہہ کر خانہِ خدا کے زیر سایہ پناہ لی۔ الخ“

نواب والا جاہ صدیق حسن خان نے یہ حج 1869ء میں کیا تھا۔ نواب تجمل حسین  
خاں کا انتقال اس سے بہت پہلے 1846ء میں ہو چکا تھا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ مدینہ  
میں دونوں کی ملاقات کا کوئی امکان نہیں تھا۔ مآثرِ صدیقی کے مؤلف کے تتبع میں یہی  
غلطی ”تراجمِ علمائے اہل حدیث“ کے مؤلف مولوی ابوتحیٰ امام خاں نوشہروی کو بھی ہوئی  
ہے اور انھوں نے بھی نواب صدیق حسن خاں کے ترجمے میں اس ملاقات کا ذکر کیا ہے۔  
دراصل نواب تجمل حسین خاں نہیں بلکہ ان کے جانشین نواب تفضل حسین خاں حجاز  
چلے گئے تھے۔ ان کے والد نواب خادم حسین خاں شوکت جنگ کے بھائی اور والدہ  
سلطان عالیہ بیگم تھیں۔ یہ 26 اکتوبر 1827ء (5 ربیع الثانی 1223ھ) کو پیدا ہوئے

تھے۔ 1857ء کی مشہور تحریک ان ہی کے زمانے میں ہوئی اور جب ہنگامہ فرد ہوا تو انگریزوں نے ان پر بھی بغاوت کے الزام میں مقدمہ قائم کیا تھا۔ جب عدالت نے انھیں پھانسی کی سزا دی تو انھوں نے کہا کہ میں نے جب جنوری 1859ء میں اپنے آپ کو میجر بارو (Barrow) کے حوالے کیا ہے تو اس وعدے پر، کہ اگر میں نے ذاتی طور پر کسی انگریز یا یورپی کے قتل میں حصہ نہیں لیا، تو مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ اب یہ پھانسی کی سزا کیسی؟ بہت رد و کد کے بعد یہ عذر تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن گورنر جنرل نے حکم دیا، کہ بہر حال انھیں انگریزی علاقے سے فوراً نکال دیا جائے۔ انھوں نے جزیرۃ العرب جانے کو ترجیح دی۔ چنانچہ انھیں جہاز میں سوار کر کے عدن لے گئے اور وہاں خشکی پر اُتار دیا۔ یہ وہاں سے سرحد پار کر کے حجاز چلے گئے اور زندگی کے بقیہ ایام وہیں بسر کئے۔ ممکن ہے نواب والا جاہ کی ملاقات ان سے وہاں ہوئی ہو۔

غالب نے بھی اپنے ایک خط میں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نواب علاؤ الدین احمد خان کو لکھتے ہیں:

”مجھ کو رشک ہے، جزیرہ نشینوں کے حال پر عموماً اور رئیس

فرخ آباد پر خصوصاً کہ جہاز سے اتر کر سرزمین عرب میں چھوڑ

دیا۔ ابا، بابا۔“

(اُردو معلیٰ ص 304، خطوطِ غالب (1) ص 340)

یہاں ”جزیرہ“ سے مراد انڈمان ہے۔ ”جزیرہ نشینوں سے مراد مولوی فضل حق خیر

آبادی اور ان کے رفیق ہیں، جنھیں 1857ء کے ہنگامے میں حصہ لینے کی پاداش میں

کالا پانی کی سزا ملی تھی۔ اور رئیس فرخ آباد سے نواب تفضل حسین خان مراد ہیں۔

ان کا 1883ء میں حجاز ہی میں انتقال ہوا۔ (انا للہ وانا الیہ راجعون)

(ماہنامہ آج کل، دہلی، فروری 1957ء)



## غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر

اب سے پہلے اردو اور فارسی کے نہ صرف مبتدی بلکہ کہنہ مشق شاعر بھی کسی نہ کسی استاد سے اصلاح ضرور لیا کرتے تھے۔ آج بھی یہ رواج باقی ہے مگر اس کی نوعیت بالکل بدلی ہوئی ہے۔ بعض دفعہ یہ بھی ہوتا تھا کہ ایک مانا ہوا استاد اپنے ہم عصر اور ہم پلہ استاد فن کو اپنا کلام سناتا یا لکھ کر بھیجتا تھا۔ اور وہ اس میں کوئی بجا تصرف کرتا یا زبان و بیان، محاورہ یا ادائے مضمون کی کسی خاص فرو گذاشت، خامی یا پستی کی طرف اشارہ کرتا اور بات معقول ہوتی تو اسے قبول کرتے ہوئے حسب ضرورت تبدیلی کر لی جاتی۔ یا پھر نکتہ چین کی بات بے حقیقت ہوتی، لطیف مباحث چھیڑ کر اسے قایل کر دیا جاتا۔ اس کے برخلاف چند بڑے لوگ ایسے بھی گذرے ہیں جو دفعتاً فوقتاً اپنے کلام کی اصلاح اس کے منظر عام پر آنے سے پہلے یا اس کی دوبارہ اشاعت کے موقع پر خود ہی کر لیا کرتے تھے۔ اس معاملہ میں غالب و اقبال بہت پیش پیش نظر آتے ہیں۔

اقبال کو اپنی زبان کی خامیوں کا پورا پورا احساس تھا اور انھوں نے اس اعتراف کے ساتھ نہ صرف اپنے ابتدائی بلکہ مابعد کے کلام میں بھی زبان اور چستی بندش کو ملحوظ رکھتے ہوئے بہت سی اصلاحیں کی ہیں۔ چونکہ اقبال نے اپنے شعر کی بنیاد خالص فکر پر رکھی تھی اور وہ شاعری کو اپنے افکار خاص کے اظہار کا ایک موثر ذریعہ بنانا چاہتے تھے اس لئے انھوں نے دوسری باتوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں ”شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطمح نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف

توجہ کرنے کے لئے وقت نہیں۔ اس واسطے کہ آرٹ (فن) غایت درجہ جانکاہی چاہتا ہے۔ اس کے برعکس غالب فن شعر کے دلدادہ اور مصلح بھی تھے اور روایتی جکڑ بندیوں سے بڑی حد تک آزادی حاصل کر کے جداگانہ روش اختیار کرتے ہوئے دقت پسندی۔ مضمون آفرینی۔ ندرت خیال اور بلندی فکر کو اپنی شاعری کا طرہ امتیاز بنالینے کے باوجود اپنے کلام کی مینا کاری۔ آرائش۔ سلاست زبان۔ طرز ادا اور تاثیر آفرینی اور ترنم ریزی کی خاطر کہیں الفاظ، کہیں مصرع اور کہیں پورا شعر ہی بدل دیا کرتے تھے۔ اس ضمن میں غالب کا سب سے بڑا کارنامہ تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اشعار کے معتد بہ حصہ کو جسے شاید وہ خود بھی زیادہ پسند نہ کرتے تھے اپنے اُس مطبوعہ اردو دیوان سے حذف کر دیا جو ان کی زندگی میں منشی ہر گوپال تقیہ کی معرفت چھپوایا گیا تھا۔ چنانچہ عبدالرزاق شاہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں ”ابتدائے فکر سخن میں بیدل واسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیے۔“

الغرض غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر ایسی ہوتی تھیں جن سے نہ صرف زبان و بیان کی نازک تبدیلیاں عمل میں آجاتیں بلکہ بعض دفعہ شعر کا مفہوم و خیال بھی بدل کر ارفع و اعلیٰ ہو جایا کرتا تھا۔ ایسی ہی چند اصلاحیں مطبوعہ اور قلمی نسخوں کے تقابل سے پیش کی جاتی ہیں اور امید ہے کہ ہماری یہ سعی ارباب ذوق کے لئے لذت فراواں کا باعث ہوگی اور غالب کے اس شعر کا مصداق بھی کہ:



گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے  
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

۱۔ شور پندناصح نے زخم پر نمک باندھا

آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

اصلاح۔ شور پندناصح نے زخم پر نمک چھڑکا

آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

لفظ شور کی ذو معنویت کے اعتبار سے چھڑکا نہ صرف مزادے گیا بلکہ نمک بستن جو

فارسی کا محاورہ تھا اب اردو ہو گیا۔

۲۔ مرگیا صدمہ آواز سے قم کی غالب ناتوانی سے حریف دم عیسی نہ ہوا

اصلاح۔ مرگیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حریف دم عیسی نہ ہوا

آواز سے قم کی کہا تو یہ شعر بے لطف ہو گیا کیونکہ آواز قم سے وہ ایہام دم عیسی

کہاں رہا۔ اور پھر ”یک جنبش لب سے“ میں جو لطف ہے وہ اہل ذوق سے پوشیدہ نہیں ہے۔

۳۔ آشفنگی نے نقش سویدا کیا ہے عرض ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

اصلاح۔ آشفنگی نے نقش سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

فارسی میں عرض کے معنی ہیں ظاہر کرنا۔ اردو میں نقش کا عرض یعنی ظاہر کرنا بے

معنی سی بات ہوتی۔ اس لئے غالب نے درست کا لفظ استعمال کیا جو موقع و محل کے لحاظ سے نہایت موزوں ہے اور اردو زبان کے مزاج کے موافق بھی۔

۴۔ عشرت ایجاد چہ بوئے گل کو دود چراغ

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اصلاح۔ بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

پہلے مصرعہ کا مطلب یہ تھا کہ عشرت ایجاد کی خاطر پھولوں سے محفل سجائے ہیں اور چراغاں کرتے ہیں مگر جب یہ دونوں تیری بزم سے نکلتے ہیں تو پریشان حال نکلتے ہیں۔ عشرت ایجاد کا ٹکڑا حذف کر کے نالہ دل کے رد و بدل نے شعر کے تاثر اور ظاہری اور معنوی حیثیت کو آسمان پر پہنچا دیا ہے اور اب دوسرا مصرعہ اس امر کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ ”بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل“ جب تک اپنے مقام پر تھے پریشان حال نہ تھے اور جب مقام کھو دیا تو پریشان حال ہو گئے اور ثبوت کے طور پر بو۔ نالہ اور دود کا ہوا پر لہرانا کس قدر پر لطف ہے۔

۵۔ دیکھتے تھے ہم بچشم خود وہ طوفان بلا

آسمان سفلہ جس میں یک کف سیلاب تھا

اصلاح۔ میں نے روکارات غالب کو وگرنہ دیکھتے

اس کے سیل گریہ میں گردوں کف سیلاب تھا

اصلاح اور اصل شعر دونوں کا مفہوم ایک ہی ہے مگر اصلاح کے بعد اس شعر کے دونوں مصرعے حشو و زوائد سے پاک ہو گئے اور ”میں نے روکا“ اور ”وگرنہ دیکھتے“ نے شعر میں جان ڈال دی۔

۶۔ غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

اصلاح۔ غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

”مت دو“ کی بجائے ”نہ دو“ سے اردو کا محاورہ ٹھیک ہو گیا۔ ”سیر گل“ مصرعہ میں

باقی رہتا تو پھر خندہ ہائے بیجا کا اشارہ فضول تھا۔ سیر باغ کہہ کر اس سقم کو بھی دور کر دیا گیا اور شعر کی لذت دو چند ہو گئی۔



۷۔ قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے ہاں اس معاملہ میں تو میرا قصور تھا

اصلاح۔ قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے

اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

اصلاح سے پہلے مصرعہ بھونڈا تھا الفاظ ہاں اور تو زائد تھے۔ اصلاح سے پورا مصرعہ

چست و چالاک ہو گیا۔

۸۔ خود پرستی سے رہے باہم دگرنا آشنا

بیکسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

اصلاح۔ شکوہ سنج رنگ ہمدیگر نہ رہنا چاہئے

میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

اس اصلاح کی معنوی ترقی اور تاثر آفرینی قابل داد ہے۔ دوسرا مصرعہ تو اصلاح

کے بعد قابل تصویر ہو گیا۔

۹۔ اف نہ کی گوسوز دل سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

اصلاح۔ دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

پہلے مصرعہ کی تشنگی یہ تھی کہ کون جل گیا واضح نہیں تھا۔ دل مرا کہنے سے وہ بات

پوری ہو گئی اور 'اف نہ کی' جو زائد اور بے مزا تھا۔ دور ہو گیا۔ یہ استادانہ اصلاح ہے جو

ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔

۱۰۔ انداز نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اصلاح۔ بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس اصلاح کو معنوی اور لفظی دونوں اصلاحوں کا شرف حاصل ہے۔ پہلے مصرعہ سے پورے شعر کا کم و بیش یہی مطلب نکل سکتا تھا کہ میں نالہ کرنے سے اب بھی معذور نہیں ہوں مگر وہ دل نہیں رہا۔ اصلاح کے بعد شعر کا مطلب جس بلندی کو چھو رہا ہے وہ ناقابل بیان ہے۔

۱۱۔ نہیں بند زلینا بے تکلف ماہ کنعاں پر

سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

اصلاح۔ نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی

سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی یہ زنداں پر

دیدہ یعقوب کی سفیدی کی جو تلمیح دوسرے مصرعہ میں استعمال کی گئی ہے۔ اصلاح

کے پہلے کا مصرعہ اس سے میل نہ کھاتا تھا اور بے تکلف کا جو لفظ وضاحت کے لئے

استعمال کیا گیا تھا وہ بھی مبہم ہو کر رہ گیا تھا۔ اصلاح سے یہ ساری خرابیاں دور ہو گئیں

اور حضرت یوسف اور خانہ آرائی کے الفاظ نے شعر کو معنوی حیثیت سے مکمل کر دیا اور

اب یہ شعر معنی آفرینی کا ایک اچھا نمونہ بھی بن گیا۔

۱۲۔ اسداے بے تحمل عربدہ بیجا ہے ناصح سے

کہ آخر بیکسوں کا زور چلتا ہے گریباں پر

اصلاح۔ نہ لڑناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی

ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

اصلاح سے شعر میں زبان و بیان کی جو صفائی پیدا ہو گئی وہ از خود ظاہر ہے اور اب

یہ شعر غالب کا اردو کلام کہلانے کا مستحق ہو گیا۔

۱۳۔ ضعف نے باندھا ہے پیمان گراں خوابی اسد

ہیں وبال تکیہ گاہ ہمت مردانہ ہم



اصلاح۔ ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترک جستجو

ہیں وبال تکیہ گاہ ہمت مردانہ ہم

’نے قناعت سے یہ ترک جستجو‘ نے شعر میں جان ڈال دی ہے۔ ورنہ اصلاح سے پہلے کا مصرعہ اگر قائم رہتا تو شعر کی معنوی وسعت بہت گھٹ جاتی۔ یہ بھی استادانہ اصلاح ہے جو مشکل ہی سے نصیب ہوتی ہے۔

۱۴۔ جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی

شعر اسد کے ایک دو پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اصلاح۔ جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اصلاح سے ”شعر اسد کے ایک دو“ میں جو سوقیانہ پن تھا وہ دور ہو گیا اور ”گفتہ

غالب“ کہنے سے ”کیونکہ ہو رشک فارسی“ کی شان دوبالا ہو گئی۔

۱۵۔ تو وہ بد خو کہ تحیر کو تماشا جانے دل وہ افسانہ کہ آشفٹہ بیانی مانگے

اصلاح۔ تو وہ بد خو کہ تحیر کو تماشا جانے غم وہ افسانہ کہ آشفٹہ بیانی مانگے

پہلے تو یہ ایسی سنگاخ زمیں ہے کہ اس میں شگفتہ شعر کہنا۔ جوئے شیر لانا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں دل کا لفظ نہایت ناموزوں تھا۔ دل افسانہ کیسے ہو سکتا ہے۔ غم کا لفظ

جو اصلاح کے بعد رکھا گیا ہے جان شعر ہے۔ جتنے غور سے دوسرے مصرعہ کو پڑھتے

جائیے اس شعر کے نئے نئے معنی ذہن میں آتے جاتے ہیں۔ اس اصلاح کی یہ سب

سے بڑی خوبی ہے کہ ایک لفظ کے تغیر نے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔

## دو شعر منسوب بہ غالب

ایوان اردو کی گذشتہ اشاعتوں میں مندرجہ ذیل دو شعروں کے ماخذ کے تعین میں کافی کچھ لکھا جا چکا ہے۔  
اس مضمون میں تمام تفصیل فراہم کر دی گئی ہیں اور فیصلہ کر دیا گیا ہے کہ یہ اشعار اصلاً کس کی ملک ہیں۔

ذرا کر زور سینے پر کہ تیر پر ستم نکلے  
جو وہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا ظالم  
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کا فر صنم نکلے

دیوان غالب اردو نسخہ عرشی پہلی بار ۱۹۵۸ء میں چھپا اس کے صفحہ ۳۱۰ پر ”یادگار نالہ“ کے تحت ایک شعریوں درج ہے۔

ذرا کر زور سینے پر ، کہ تیر پر ستم نکلے  
جو وہ نکلے، تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

اور حاشیہ میں لکھا ہے ”ارمغان غالب“ یعنی ارمغان غالب کے حوالے درج ہوا۔  
”یادگار نالہ“ دیوان غالب نسخہ عرشی کے اس جزو کا عنوان ہے۔ جس میں وہ اشعار بھی



درج ہیں جو عرشی صاحب کی دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنہیں (وہ) کلام غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے۔ چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے بھی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں۔“

اسی دیوان کے ص ۳۹۴ پر ”شرح غالب“ کے تحت عرشی صاحب پھر رقم طراز ہیں۔

”یہ شعر (ذرا کر زور سینے پر.....) اکرام صاحب نے ارمغان غالب ۳۱۸ میں بے حوالہ نقل کیا ہے۔ مولانا مہر نے اپنی کتاب غالب ۳۰۴ (طبع اول) میں دیوان غالب قلمی، مملوکہ بیگم صاحبہ میرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں سے اسے نقل کیا تو اس کے ساتھ یہ شعر بھی لکھا:

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ  
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

مگر طبع دوم میں سے اس شعر کو حذف کر دیا ہے..... نسخہ عرشی اشاعت دوم ۱۹۸۲ء میں چھپا۔ اس کے ص ۴۳۰ کے حاشیے میں عرشی صاحب یہ اضافہ کرتے ہیں۔

”(دیوان غالب قلمی، کے بعد پڑھئے) مملوکہ بیگم صاحبہ میرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں (حاشیہ ص ۱۳۸) سے اسے نقل کیا۔..... مگر طبع دوم سے اس شعر (خدا کے واسطے.....) کو اس لئے حذف کر دیا کہ یہ شاہ ظفر کا ہے اور نسخہ مذکورہ (غالب از مہر طبع اول) میں سہواً درج ہو گیا تھا۔۔۔۔۔“ مگر عرشی صاحب کے مرتبہ دیوان غالب کے دونوں ایڈیشنوں میں ان اشعار کے متعلق حواشی گمراہ کن ہیں۔ مولانا مہر کی کتاب ”غالب“

کے دونوں نسخے (طبع اول اور طبع دوم) میرے پیش نظر ہیں۔ طبع اول کے ۳۰۴ پر نہ ہی یہ شعر ”ذرا کر زور سینے پر.....“ درج ہے اور نہ کہیں طبع دوم میں اس بات کی ضرورت ہے کہ یہ شعر (خدا کے واسطے.....) اس لئے حذف کر دیا ہے کیونکہ یہ شاہ ظفر کا ہے اور ’غالب‘ طبع اول میں سہواً درج ہو گیا تھا۔ ممکن ہے مہر صاحب نے عرشی صاحب کو اپنے کسی خط میں وضاحت کر دی ہو۔

صورت حال یہ ہوئی کہ مولانا مہر نے پہلے شعر (ذرا کر زور سینے پر.....) کو کبھی اپنی کتاب میں جگہ نہیں دی تھی اور دوسرا (خدا کے واسطے.....) کتاب کے پہلے ایڈیشن ہی میں ایک بار چھپا تھا اور بعد کے تمام ایڈیشنوں سے نکال دیا گیا تھا یہ کہہ کر کہ شعر ”شاہ ظفر کا ہے اور نسخہ مذکورہ (غالب از مہر طبع اول) میں سہواً درج ہو گیا تھا۔ شعر:

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ کا اٹھا واعظ  
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

میں کعبے کی جگہ کعبہ لکھا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ دونوں شعر دیوان غالب قلمی، مملوکہ بیگم صاحب مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں کے حواشی میں (متن میں تو تھے ہی نہیں) یا تو سرے سے تھی ہی نہیں یا ایسے مجہول تھے کہ انہیں غالب کا کلام نہیں مانا گیا۔

شیخ محمد اکرام کی تصنیف ”ارمغان غالب“ پر تاریخ طباعت درج نہیں۔ قرائن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اواخر ۱۹۴۴ء یا اوائل ۱۹۴۵ء میں چھپی ہوگی۔ اس کے صفحہ ۲۰۸ پر یہ دونوں شعر موجود ہیں مگر ماخذ کا اندراج نہیں۔ اکرام صاحب نے ان اشعار کو غالب



کے آخری دور ”چراغ سحری ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء میں رکھا ہے۔ کتاب تیار کرنے میں جن ماخذ سے مدد لی گئی ہے اور جن کی فہرست کتاب کے ص ۲۴ پر درج ہے وہ ۱۳ ہیں۔ مگر یہ سب ۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہیں۔ ان میں یہ اشعار نہیں۔ پھر اکرام صاحب نے انہیں کہاں سے لیا؟ ظاہر ہے کہ ان کا ماخذ ”اردو دیوان غالب مع شرح نظامی بدایونی کے سوائے کوئی اور نہیں۔

علاوہ ازیں ارمغان غالب میں دونوں شعروں پر یہ نشان (?) اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ مؤلف انہیں کلی طور پر غالب سے منسوب کرنے کو تیار نہیں۔

آغا محمد ”طاہر نبیرہ آزاد دہلوی“ کا مرتبہ دیوان میرے سامنے ہے۔ یہ دیوان مطبوعہ ۱۳۵۵ھ (۱۹۳۶ء) کا عکسی ایڈیشن ہے۔ دیباچے میں طاہر مرحوم رقم طراز ہیں:

”مدت سے آرزو تھی کہ غالب کا اردو دیوان شائع کروں مگر ایسا کہ سند ہو اور سب قسم کے عیوب سے پاک ہو۔ خوش قسمتی دیکھئے کہ اپنے ہی گھر میں ایک مستند قلمی نسخہ نکل آیا۔ یعنی میرے پرانا جناب حسین مرزا صاحب اعلیٰ اللہ مقامہ، نواب ناظر قلعہ معلیٰ، ذی علم، صاحب ذوق، صاحب سخن مرزا کے دوست بلکہ عاشق زار تھے۔ وہ انتخاب میں بھی شامل تھے۔ انہوں نے منتخب کلام کا ایک صحیح نسخہ اپنے قلم سے لکھ کر مرزا کو دیا۔ مرزا نے پڑھ کر دستخط اور مہر سے مزین کر کے بطور یادگار واپس کر دیا۔ جواب بھی میری نہال میں مرزا کے محبت بھرے تعلق کو زندہ کرتا ہے۔ میں نے یہ دیوان اسی نسخہ سے درست کیا ہے۔ کیونکہ مروجہ دیوانوں میں بار بار چھپتے چھپتے بہت کچھ تبدیلیاں ہو گئی ہیں۔ اکثر

اشعار چھوٹ گئے ہیں مگر یہ بہت مکمل اور مستند نسخہ ہے.....“

اس کے ص ۱۰۷ پر متداول غزل (ہزاروں خواہشیں ایسی.....) کے نواشعار کے

علاوہ متنازع دو اشعار میں سے صرف ایک یہ شعر درج ہے۔

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ کا اٹھا واعظ

کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

شعر میں کعبے کی جگہ کعبہ کا لکھا ہونا بالکل اسی طرح ہے جیسا ”غالب“ از مہر میں۔

اب دیکھا چاہئے کہ دیوان غالب مرتبہ طاہر۔ بلند بانگ دعوے کے باوجود غالب

شناسوں کی نظر میں کہاں تک مستند ہے۔ جناب گوہر نوشاہی مرتب دیوان غالب (نسخہ

طاہر مطبوعہ لاہور۔ فروری ۱۹۶۹ء) ص ۲۳-۲۵ فرماتے ہیں:

”بعض غالب شناسوں کا قیاس ہے کہ نسخہ طاہر میں اصل

مخطوطے کے اندر تصرفات کا شبہ ہوتا ہے۔ سید وزیر الحق عابدی

صاحب کی نظر سے اصلی مخطوطہ گزر چکا ہے، وہ اس رائے سے

اتفاق کرتے ہیں۔ جناب مالک رام نے بھی ایک جگہ نسخہ طاہر کا

ذکر کرتے ہوئے اس شبہ کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ وہ اس میں

مندرجہ ایک قصیدے اور ایک غزل کی صحت پر بحث کرتے ہوئے

لکھتے ہیں.....

”میں نے جب طاہر ایڈیشن دیکھا تو سب سے پہلی بات جو

میری نظر میں کھٹکی وہ اس کا رسم الخط ہے۔ یہ بالکل وہی ہے جو

آج کل کے عام مطبوعہ نسخوں میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ متن

میں بھی کوئی نمایاں فرق نہیں۔ اس سے مجھے کچھ شبہ ہوا۔ چنانچہ

ملنے پر میں نے آغا محمد طاہر مرحوم سے پوچھا کہ یہ کیا بات ہے۔



انہوں نے فرمایا، ہاں میں نے آج کل کے پڑھنے والوں کی سہولت کے لئے رسم الخط بدل دیا تھا۔ میں نے ان سے درخواست کی کہ اگر ہو سکے تو اصلی قلمی نسخہ دکھائیے۔ اس پر انہوں نے بتایا کہ مخطوطہ تو خاندان کے دوسرے افراد کے پاس کراچی میں ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اب کے جب کراچی جاؤں گا تو آپ کے لئے اس کا عکس تیار کروا کے لے آؤں گا۔ خدا کی شان، اس کا انہیں موقع نہ ملا۔ اور کراچی کی جگہ آخرت کا سفر پیش آگیا۔ ..... جی نہیں چاہتا کہ شبہ کروں۔ لیکن یونہی گمان گزرتا ہے کہ قصیدہ۔ (کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام) اور غزل (آپ نے مسنی الضر کہا ہے تو سہی) شاید اصلی مخطوطے میں نہیں اور یہ دونوں کسی دوسری جگہ سے لے کر مطبوعہ طاہر ایڈیشن میں شامل کئے گئے ہیں.....“ (مالک رام تبصرہ دیوان غالب نسخہ عرشی۔ فکر و نظر علی گڑھ ص ۵۰-۴۹۔

(جنوری ۱۹۶۱ء)

جناب مالک رام سے اس بارے میں میری اکثر گفتگو رہی ہے۔ تصرفات کا انہیں یقین تھا اسی بنا پر انہوں نے کبھی اس نسخے کو معتبر نہیں مانا۔ اب نسخہ طاہر میں درج شعر کو جو اصل میں شاہ ظفر کا ہے اور ان کے دیوان کے متن میں شامل ہے۔ کیونکہ غالب کا فکر کردہ مانا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ آغا محمد طاہر نے اس شعر کو ”غالب“ از غلام رسول مہر سے اخذ کیا ہوگا۔

اب رہا ”اردو ایوان غالب مع شرح نظامی“ جس نے سب سے پہلے ان دو اشعار کو دیوان غالب میں داخل کر کے انتشار پھیلایا۔ میرے پیش نظر اس دیوان کی تین

طباعتیں ہیں، چہارم، پنجم اور ششم۔ پہلی تین طباعتیں میں نے نہیں دیکھیں مگر ان کے ساتھ شائع ہونے والے دیباچے طبع چہارم کے ساتھ ملحق ہیں بلکہ طبع ششم میں پانچوں طباعتوں کے دیباچے شامل ہیں۔ دیباچہ طبع اول (محررہ ۱۷ جنوری ۱۹۱۵ء) میں درج ہے۔

”اس دیوان میں ناظرین کرام کو کچھ ایسا کلام بھی ملے گا جو اب تک موجودہ دواوین میں نہیں ہے۔ اگرچہ اس کلام کے سوا ہم کو اور کلام بھی مرزا سے منسوب ملا مگر بعد تنقید و تحقیق جو کلام ان کا متحقق ہوا وہی اس میں شامل کیا گیا۔ کیونکہ یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ مرزا غالب ہی کا نکھرا کلام یہ امتیازی فوقیت رکھتا ہے جو دوسروں کے کلام سے ممتاز ہو سکتا ہے اور اسی معیار نے ہم کو کھوٹی نکسال سے کھرے سکوں کے الگ کرنے کا موقع دیا.....“

دیباچہ طبع ثانی (محررہ ۱۴ جون ۱۹۱۸ء) میں لکھا ہے:

”..... تصحیح کی غرض سے ..... پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت سب سے زیادہ قدیم چھپا ہوا وہ نسخہ دستیاب ہوا تھا جو مطبع احمدی دہلی سے ۱۲۷۸ھ میں شائع ہوا تھا.... اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔

یہ نقل بھی جو ہمیں دستیاب ہوئی یہ اسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے..... لیکن اس میں مصنف کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ مرزا نے ان غزلیات کو شامل کرے جو سال مذکور کے بعد تصنیف ہوئیں



ترتیب دیا ہے اور وہی اب تک رائج ہے ..... اس  
 قلمی دیوان سے صرف یہ مدولی گئی کہ بعض خفیف غلطیاں جو  
 مطبوعہ دیوان میں پائی گئیں، درست کر لی گئی ہیں....“

تمام دیباچوں میں صرف یہی دو اقتباس، کلام مندرجہ دیوان غالب کے ماخذوں  
 کے بارے میں ہیں۔ ان سے قطعی ظاہر نہیں ہوتا کہ مؤلف کے پاس ایسے وافر ذرائع  
 تھے جس سے وہ غیر متداول کلام کو ٹھونک بجا کر دیوان غالب میں شامل کر سکتا۔ یہی وجہ  
 ہے کہ ان دو شعروں کے لئے ہر طباعت میں یہی حاشیہ ملتا ہے۔ ”یہ شعر (ذرا کر زور  
 سینے پر .....) اور شعر مابعد (خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا ظالم) (۱)  
 عام مطبوعہ دیوانوں میں نہیں ہیں۔ ایک قدیم قلمی تذکرے سے لئے گئے ہیں“

سوال اٹھتا ہے کہ کیا اس ”قدیم قلمی تذکرے“ کا کوئی نام نہ تھا۔ ظاہر ہے کہ کسی  
 قلمی دیوان، تذکرے یا بیاض میں جہاں یہ غزل (ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش  
 پہ دم نکلے) درج ہوگی کسی نے یہ دو شعر بھی لکھ دیئے ہوں گے اور نظامی بدایونی نے  
 انہیں غالب کا کلام سمجھ کر اپنے مرتبہ دیوان غالب میں شامل کر لیا ہوگا۔

مدتوں بعد ایک شعر کا پتہ چل گیا کہ ظفر کا ہے۔ اس پر اسے حذف کر دیا مگر دوسرا  
 (ذرا کر زور سینے پر .....) ابھی تک غالب سے منسوب چلا آتا ہے۔ میں نے بھی  
 اسے ”دیوان غالب کامل تاریخی ترتیب سے“ کے دونوں ایڈیشنوں میں روا رکھا تھا لیکن  
 اب میں نے اس شعر کا ماخذ بھی درج کر لیا ہے۔

نتیجہ یہ ہے کہ:

(۱) معلوم ہوتا ہے کہ جب مولانا مہر نے اس شعر کو اپنی کتاب ”غالب“ میں داخل کیا تو کعبہ کی مناسبت  
 سے ظالم کا لفظ ہٹا کر واعظ بنا دیا۔ واقعی یہاں ظالم کا کوئی تکیہ نہ تھا۔

(الف) شعر ۲ (خدا کے واسطے ..... ) یقیناً شاہ ظفر کا ہے۔ اور کلیات

ظفر حصہ سوم و چہارم مطبوعہ نول کشور، مارچ ۱۸۸۷ء کے حصہ چہارم میں ص ۱۴۷ کا تیسرا شعر ہے اور غزل کا گیارہواں اصل شعر یہ ہے۔

خدا کے واسطے زاہد اٹھا پردہ نہ کعبہ کا  
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

(ب) شعر ۱ (ذرا کر زور سینے پر ..... ) داغ کا شعر ہے (۱) اور

داغ کے پہلے دیوان ”گلزار داغ“ کے ص ۲۱۷ پر موجود ہے۔ اصل شعر ملاحظہ کیجئے۔

نکال اب تیر سینے سے کہ جان پر الم نکلے  
جو یہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

میرا مرتبہ ”دیوان غالب“ کامل تاریخی ترتیب سے کا تیسرا ایڈیشن اس وقت پریس

میں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اس میں شامل نہیں۔

(ایوان اردو، دہلی، جولائی ۱۹۹۴ء)



## اردو شاعری پر غالب کا اثر

بڑا شاعر اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ پہلے پہل اس کا ساتھ نہیں دیتا اور لوگ اس کے کلام کو ٹکسال باہر، مہمل قرار دیتے ہیں۔ یہ بیچارا سوچتا ہے کہیں سچ مچ میرے شعر بکواس تو نہیں۔ ذوق سلیم ڈھارس بندھاتا ہے کہ نہیں ہرگز نہیں، یہ خود زمانے کی نادانی اور بد مذاقی ہے۔ اس سوچ بچار سے حریف فائدہ اٹھاتے ہیں اور طنز کو زیادہ تیز اور زہریلا بنا لیتے ہیں۔ اب شاعر بھی نہیں چوکتا اور ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے۔ آخر ایک ایسا وقت آ جاتا ہے کہ زبان سے اقرار کئے بغیر دونوں فریق کچھ باتیں مان اور کچھ منوالیتے ہیں۔ بڑے شاعر کی اثر اندازی اور شہزادہ کی کاہلی پہلا قدم ہے۔ اسی پر اس کی آئندہ شہرت و قبولیت اور بقا کی عمارت کا انحصار بھی ہوتا ہے۔

میرزا غالب بھی بڑے شاعر تھے۔ ان کے سامنے بھی وہی آیا جو ہر بڑے شاعر کی قسمت میں لکھ دیا گیا ہے۔ ان کے حریفوں کو بھی نہ ان کی خیال آرائیاں پسند تھیں نہ ان کی لفظی تراش خراش بھاتی تھی اور ان سے دریافت کیا جاتا تھا کہ حضرت آپ کے اس شعر کا کیا مطلب ہے؟

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال

پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے میں ڈال

تو وہ جھنجھلا کر جواب دیتے تھے:

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل      سن سن کے اسے سخنورانِ کامل  
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش      گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل  
کبھی حسرت سے محفل پر نظر ڈال کر فرماتے۔

بیاورید گراں جاو دزباں دانے      غریب شہر سخن ہاے گفتنی دارد  
اس پر بھی حریف ترس نہ کھاتے تو پکارا ٹھتے۔

نہ ستالیش کی تمنا نہ صلے کی پروا      گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی  
سچی بات تو یہ ہے کہ اس کشمکش میں میرزا صاحب کے حریف بھی غلطی پر نہ تھے۔  
میرا صاحب زندہ ہوتے اور اس قسم کے اشعار فرماتے:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا  
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

تو آج بھی ہم سب مل کر ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور بہ ادب عرض  
کرتے۔ حضرت!

آیت نہیں، حدیث نہیں جس کو مانئے      ہے نظم و نثر اہل سخن سر بسر غلط  
ہم کیا مرزا صاحب ہی نے اپنی مشکل پسند طبیعت سے یہ استدعا کی تھی چنانچہ  
ایک صاحب کو لکھا ہے:-

”قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کی طرز پر  
ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین  
لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو  
اس دیوان کو دور کیا اور اقی یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر  
واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔“

یہ اس بات کا کھلا ہوا اقرار ہے کہ حریفوں کے بار بار ٹوکنے پر انہیں بھی خیال آیا



کہ اپنے کلام کو پرکھیں۔ اس کے لئے پہلے کسوٹی کی ضرورت تھی جو ظہوری، نظیری، عرفی وغیرہ کے کلام میں ہاتھ آگئی۔ میرزا صاحب نے اس پر اپنے طلسمی اشعار کس کر دیکھے تو ان کی حقیقت کھلی۔ جس کے نتیجے میں انہیں اردو اشعار کے بڑے حصے سے دست بردار ہونا پڑا۔

آپ کہیں گے یہ تو میرزا صاحب کی ہار ہے۔ میں عرض کروں گا ہرگز نہیں۔ میرزا صاحب نے صرف میدان چھوڑا تھا ہتھیار نہیں ڈالے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری سے بالکل ہاتھ کبھی نہیں اٹھایا۔ ہاں ایرانی مسالے سے ایٹم بم بنانے میں زیادہ وقت صرف کیا اور کچھ عرصے کے بعد اس میدان میں واپس آئے تو ان کے پاس اس قسم کے بے بدل ہتھیار تھے۔

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے  
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے  
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل  
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے  
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے  
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے  
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب  
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اس عرصے میں میرزا صاحب کے حریف بھی اپنے کمزور پہلو ٹٹول ٹٹول کر بڑی حد تک اصلاح کر چکے تھے۔ اب جو میرزا صاحب نے میدان اردو میں قدم رکھا تو ان کے ڈر سے قفس کی تیلیاں اور تار نفس کی تیلیاں سامنے نہ لائی گئیں اور نہ زنجیر در کھڑکائی گئی بلکہ مومن و آزرده جیسے پختہ کاروں کے پرے ان نئے قسم کے ہتھیاروں

سے لیس ہو کر سامنے آئے۔

مومن:-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
اگر غفلت سے باز آیا جفا کی تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیکھ  
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

دشنام یا رطب حزیں پر گراں نہیں اے ہم نشیں نزاکت آواز دیکھنا

آزردہ:-

میں اور ذوق بادہ کشی! لے گئیں مجھے یہ کم نگاہیاں تری بزم شراب میں

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں  
اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

کامل اس فرقہ زہاد سے اٹھا نہ کوئی  
کچھ ہوئے بھی تو یہ رندان قدح خوار ہوئے

یہ تھا وہ اثر جو غالب نے اپنے زمانے کی شاعری پر ڈالا اور قبول کیا اگر ان کے  
اور دلی کے حلقہ ادب کے درمیان اتنی کشمکش نہ ہوتی تو یقین ہے کہ شعر میں وہ گہرائی  
اور گیرائی بھی نظر نہ آتی جو دہلی اسکول کی جان ہے۔

پہلی جنگ آزادی کے بعد دلی اور لکھنؤ کی بساط الٹی تو ان کے ادبی پروانے رام  
پور کی روشن شمع کے ارد گرد جمع ہو گئے۔ نواب یوسف علی خاں ناظم میرزا صاحب کے



شاگرد تھے اور دربار میں انہیں کا طوطی بول رہا تھا۔ ناممکن ہے کہ یہ سب پروانے سرکار کے مذاق کی رعایت نہ کرتے ہوں۔ نواب خلد آشیاں جن کا عہد رام پور کے ادبی عروج کا آخری نقطہ تھا امیر مینائی کے شاگرد تھے لیکن اس عرصے میں دہلی اور لکھنؤ کے ٹکراؤ سے ایک نیا رنگ پیدا ہو چکا تھا جس کی تکمیل خود ان کے زمانے میں ہوئی۔ درباری شاعروں کے لئے ضروری تھا کہ آقا کی پسندیدگی کی خاطر کسی نہ کسی حد تک وہی رنگ اختیار کریں۔ ان رام پوری حضرات میں سے داغ و امیر نے جگت استاد کی حیثیت اختیار کی اور اس طرح میرزا صاحب کی سادہ پرکاری ذرا شوخ ہو کر سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔

ادھر یہ صورت درپیش تھی ادھر انگریزی علاقوں میں زندگی کے مسائل نت نیا رنگ بدل رہے تھے، وہاں کے باشندے محسوس کرنے لگے تھے کہ ان کے لئے مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں۔ کوئی غیبی آواز ان سے یہ کہتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔

فضا تری مہ و پرویں سے ہے ذرا آگے

قدم اٹھا یہ مقام آسماں سے دور نہیں ہے

حسن اتفاق کہ اس آواز پر حالی اور آزاد آگے بڑھے جن میں ایک خود غالب کے شاگرد تھے اور دوسرے گو ان کے حریف ذوق کے نام لیوا تھے مگر تھے بڑے دانا اور دیدہ ور۔ ان دونوں نے جدید شاعری کی بنیاد ڈالی اور اپنے خون جگر سے اس پودے کو پہنچ کر نئی پود کے حوالے کر دیا۔ حالی اور آزاد کا زمانہ دب کر سمجھوتہ کرنے کا تھا اس بنا پر ان کے مسائل گفتگو بھی محدود تھے۔ انہیں مشاہدہ حق کے ذکر میں بادہ و ساغر کی ضرورت نہ تھی۔ اور دشمن و خنجر کہے بغیر بھی ان کا کام چل جاتا تھا۔ یہ نئی پود کچھ ایسی باتیں بھی کہنا چاہتی تھی جو ان بزرگوں کے نزدیک ناگفتہ تھیں اور اس لئے ان سے زیادہ گہری فکر پر، زور الفاظ اور محتاط مگر وسیع طرز بیان کی محتاج تھی۔ زندگی کے مختلف

پہلوؤں پر جس عمدگی کے ساتھ غالب نے نظر ڈالی تھی۔ اس نے ان نئے شاعروں کو غالب کے کلام کے گہرے مطالعے کی طرف متوجہ کیا۔ یہاں اظہار خیال کے لئے انھیں نئی تشبیہیں، انوکھے استعارے اور شگفتہ ترکیبیں ہاتھ آئیں۔ انھوں نے دیکھا کہ ایک ہی بات کو غالب نے مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے اور ہر جگہ طرز ادا میں بڑی پر لطف جدت ہے مثلاً کبھی کہتا ہے۔

دریاے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک      میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا  
کبھی اس مضمون کو یوں باندھتا ہے۔

بقدر حسرت دل چاہئے ذوق معاصی بھی  
بھروں یک گوشہ دامن جو آب ہفت دریا ہو  
اور کبھی اس انداز سے ادا کرتا ہے۔

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد  
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ  
اور کبھی اس صورت سے نظم کرتا ہے:

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کے ملے داد  
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

انہوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ آتش خاموش، گلبانگ تسلی، موج نگاہ، خودداری ساحل، شہپر رنگ، صحرا دستگاہ، طعنہ نیافت، جنت نگاہ اور فردوس گوش جیسی ہلکی پھلکی ترکیبوں میں کتنا لطف اور کس درجہ وسعت ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ نئے اہل ادب نے اپنے نظم و نثر دونوں میں غالب کی پیروی کی اور آزاد، نیاز، اقبال جیسے باکمال نظم و نثر لکھنے والے پیدا ہو گئے۔

آج کل کی سیاسی دنیا کے ساتھ ادبی دنیا نے بھی نئی کروٹ بدلی ہے اور نئے



آدمیوں کے سامنے کچھ اور نئی باتیں آکھڑی ہوئی ہیں۔ اس گروہ کے مسائل کیا ہیں اس بحث سے ہمیں اس وقت سروکار نہیں۔ جو بات یہاں ظاہر کرنے کی ہے وہ یہ کہ جہاں تک پرواز کا تعلق ہے ان سب کے یہاں معمولی طبعی مذاق کے ساتھ غالب کے انداز بیان کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ بہتر ہوگا کہ اپنے مقصد کو واضح کرنے کے لئے غالب کے چند شاگردوں اور دو چار ہمرنگ شاعروں کے کچھ شعر آپ کے سامنے پیش کرتا چلوں۔

عارف:

سخت شرمائے میں اتنا نہ سمجھتا تھا انہیں      چھیڑنا تھا تو کوئی شکوہ بے جا کرتا  
نسبتی:-

کام دو پاؤں کا اک سر سے نکلتا ہے کبھی  
ہوسکی طے نہ رہ کوچہ جاناں ہم سے

سالک:-

افزوں ہے ترک عشق سے اندوہ ترک عشق  
پرہیز کر کے ہم ہوئے بیمار دیکھنا  
تھی شکیبائی علاج اضطراب      چارہ رنج شکیبائی نہیں

ہے خضر خوش کہ نام رہے اور نشاں نہ ہو      ہم کو نصیب زندگی جاوداں نہ ہو  
ناظم:-

اے نواسج انا الحق ترا دعویٰ حق ہے      لیک دستور نہیں قطرے کو دریا کہنا  
شرمندہ ہوئے پر کہیں ضد اور نہ بڑھ جائے  
عہد اس کا اسے یاد دلانا نہیں اچھا

شہرت نہیں مجنوں کے برابر یہ مسلم      پر کوئی نہ جانے ہمیں ایسے بھی نہیں ہم

میں نے پھونکا بھی تو کیا تم نے تماشا دیکھا  
گھر کو اچھا ہے تمہیں آگ لگاتے جاؤ

کھلے کیا دل درودیوار کے آثار باقی ہیں  
ہوا ہر چند گھر ویراں یہ صحرا پھر بھی صحرا ہے

شیفۃ:-

کہا کل میں اسے سرمایہ ناز	تلمون سے بھی تم کو مدعا کیا؟
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں؟	کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا؟
کبھی تمکین صولت آفریں کیوں؟	کبھی الطاف جرأت آزما کیا؟
کبھی بے جرم یہ آزرده ہونا	کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا؟
کبھی اس دشمنی پر بہر تسکین	پنے ہم جلوہ ہائے دل ربا کیا؟
یہ سب طول اس نے سن کر بے تکلف	جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟
ابھی تک مہرباں واقف نہیں تم	کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا؟

حالی:-

تم کو ہزار شرم سہی ہم کو لاکھ ضبط  
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا  
ہم خوش کبھی ہوئے ہوں تو غم ناگوار ہو  
ماتا نہیں محل ستم روزگار کا

ہنتے ہیں اس کے گریہ بے اختیار پر  
بھولے ہیں بات کہہ کے کوئی رازداں سے ہم



کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت ہم کو طاقت نہیں جدائی کی

اقبال:-

منصور کو ہوا لب گویا پیام موت  
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

سکون دل سے سامان کشود کار پیدا کر  
کہ عقدہ خاطر گرداب کا آب رواں تک ہے  
راز ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو  
کھل گیا جس دم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق  
عقل ہے محو تماشاے لب بام ابھی

ہوئی نہ عام جہاں میں کہیں حکومت عشق  
سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

نگہ بلند سخن دلنواز جاں پر سوز  
یہی ہے رخت سفر میر کارواں کے لئے

فانی:-

اللہ رے بے نیازی آداب التفات  
دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں نہ تھا

ممکن نہیں ہے راحت دنیا کی آرزو  
غم پر گمانِ راحتِ دنیا کیے بغیر

شاید میں درخور نگہ گرم بھی نہیں  
بجلی تڑپ رہی ہے مرے آشیاں سے دور

ظرف ویرانہ بقدر ہمت وحشت نہیں  
لاؤ ہر ذرے میں پیدا وسعت صحرا کریں

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں  
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

افشائے راز اہل جنوں مصلحت نہیں  
پھرتا ہوں دھجیوں کو گریباں کئے ہوئے

وحشت:-

بجز خون تمنا کیا نتیجہ ہے تمنا کا  
بغیر از برق خرمن اور کیا حاصل ہے خرمن سے

چکبست:-

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب  
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

میں نہیں کہہ سکتا کہ ان شعروں کو پڑھ کر آپ نے کیا رائے قائم کی مگر میں تو ایسا

محسوس کرتا ہوں کہ ان کے پردے میں غالب کی یہ آواز سنائی دے رہی ہے۔

کیوں صاحبو! میں نہ کہتا تھا؟ قدر شعر من بگیتی بعد من خواہد شدن

(نیادور، لکھنؤ، مارچ 1959ء)



## غالب کے یہاں تخیل اور جذبہ کی ہم آمیزی

اعلیٰ درجے کی آرٹ کی جمالیاتی تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک جذبہ اور تخیل ایک دوسرے میں ایک خاص سلیقے سے تحلیل نہ ہو جائیں۔ میر صاحب کے بعد کی جتنی بھی اردو شاعری ہے اس میں جذبے اور تخیل، دونوں کی کمی ہے اور کہیں بھی ان کی مناسب آمیزش نہیں ملتی۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کا راز یہی ہے کہ اس نے اس کمی کو محسوس کیا اور اپنی ”گرمی اندیشہ“ سے اردو شاعری کے بے جان جسم میں نئی روح ڈال دی۔ چنانچہ اس کو بجا طور پر اپنی اس مجتہدانہ عظمت کا احساس تھا:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے

آگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے

تخیلی فکر، جذبے کی آمیزش سے جب عالم کا ادراک کرتی ہے تو جذبے کی اندرونی گرمی اس کو پگھلا کر نئی جمالیاتی صورتیں تخلیق کرتی ہے۔ اس طرح اشیا کے تضاد اور اختلاف رفع ہو جاتے ہیں اور ان میں ایک طرح کی لطیف ہم آہنگی اور موزونیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی یہ اعلیٰ ذہنی تنظیم اس وقت ظہور میں آتی ہے۔ جب شاعر کے تجربے میں گہرائی اور صداقت ہو جو بجائے خود آرٹ کی قدر ہے اور اس کا کسی تمدنی یا ماورائی نظام سے رشتہ جوڑنا ضروری نہیں۔

غالب اپنے تخیل اور جذباتی تجربوں کو ایک دوسرے میں سمونے میں کامیاب

ہوئے جوان کی بڑی زبردست کامیابی ہے۔ میں سمجھتا ہوں حافظ کے علاوہ جو غزل کے امام اعظم ہیں کسی دوسرے شاعر کو ایسی شاندار کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ یہ درست ہے کہ مرزا کی شاعری کے ابتدائی زمانے میں ان کا تخیل بیدل کے میکاکی تتبع میں بے قابو سا معلوم ہوتا ہے جو جذبے سے بڑی حد تک بے تعلق تھا۔ لیکن بہت جلد مرزا کے ذوق سلیم نے اپنی بے اعتدالی کو محسوس کر لیا اور اپنا خاص انداز پیدا کیا جو انہیں کے لئے مخصوص رہا اور آج تک اردو زبان کی غزل گوئی میں کوئی بھی ان کے لب و لہجہ کی ہمسری نہ کر سکا۔ ان کے اس طرز میں فکر و تخیل دونوں جذبے سے بڑی خوبی کے ساتھ ہم آہنگ ہیں بلکہ کہنا چاہئے کہ ان کی لہریں جذبے ہی کے سرچشمے سے ابھرتی ہیں۔ مرزا کے کلام میں جذبہ و تخیل اس خوبی سے ہم آمیز ہیں کہ ان کے علیحدہ وجود باقی نہیں رہتے بلکہ ان کی ملاوٹ سے ایک مخصوص رمزی اور طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو تغزل پر چھا جاتی ہے۔ جس کو ہم محسوس تو کرتے ہیں لیکن اس کا منطقی تجزیہ نہیں کر سکتے، اسے مرزا کی قادر الکلامی کا اعجاز کہنا چاہئے کہ انہوں نے ان شاعرانہ اور جمالیاتی عناصر کو اپنے منشا کے مطابق جس طرح چاہا ڈھالا اور ان سے جس طرح کے نقوش چاہے پیدا کیے۔ اسی واسطے ان کے ہر شعر میں ان کے مخصوص طرز ادا کی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے جو ان کی شاعرانہ شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ ہمارے کسی شاعر نے شاعرانہ صداقت کی تخلیق اس بلند معیار سے نہیں کی جس طرح مرزا نے کی۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ہاں لفظ اور معنی کی دوئی باقی نہیں رہی۔ بلکہ وہ دونوں ایک دوسرے میں ایسے مدغم ہو گئے کہ انہیں علیحدہ نہیں کیا جاسکتا اور ان کی رمزی اور طلسمی تاثیر ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

گوئے اور شیکسپیر کی طرح مرزا غالب کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ جب اعلیٰ درجے کی فکری اور تخیلی صلاحیت اور اعلیٰ درجے کی جذباتی صلاحیت کسی ایک شخص میں



جمع ہو جائیں تو حقیقی جمالیاتی تخلیق ہوتی ہے جو انسانی مسرت کا سرچشمہ بن جاتی ہے۔ اعلیٰ درجے کے آرٹ کی تخلیق نہ خالص فکری انسان کر سکتا ہے اور نہ خالص جذباتی انسان۔ اس جمالیاتی توازن میں اگر غور سے دیکھا جائے تو خود زندگی کے توازن اور ہم آہنگی کا اشارہ ملتا ہے۔ اس توازن کے بغیر نہ تو آرٹ زندگی کی پیچیدگیوں پر حاوی ہو سکتا ہے اور نہ اپنے شعوری اور تحت شعوری امکانات کو بروئے کار لاسکتا ہے۔ جمالیاتی تخلیق حقیقت اور عین میں توافق اور وابستگی پیدا کرنے کا وسیلہ ہے تاکہ حسن کی قدروں کا تحفظ ممکن ہو۔

تخیل و جذبہ کی ہم آمیزی کی بدولت غالب کے طرز ادا کی جدت وجود میں آئی۔ ہمیں ان کے کلام میں جو انوکھا پن محسوس ہوتا ہے۔ وہ ان کے ہم عصروں میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ انہیں اگر معمولی سی بات بھی کہنا ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دلکشی میں رچا ہوتا ہے۔ لفظوں کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کی رنگارنگی میں عام ڈگر سے ہٹ کر انہوں نے اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کے خود موجد ہیں اور انہیں پر وہ اسلوب ختم بھی ہو گیا۔ بعد میں اپنی اپنی ہمت اور توفیق کے مطابق خوشہ چینی کرنے والوں نے خوشہ چینی کی لیکن مرزا کی سی بات کوئی پیدا نہ کر سکا۔ ان کے فکر و فن کا اچھوتا پن، ان کی شاعرانہ بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔ انھوں نے کہیں تو خالص تصورات کی شاعری کی ہے۔ کہیں شوخ نگاری کا روپ دھارا ہے اور کہیں عشق و محبت اور زندگی کی حکیمانہ توجیہ کو رمز و ایما کا جامہ پہنایا ہے جس کی جانب خود اشارہ کرتے ہیں۔

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر  
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادۂ وساغر کہے بغیر  
غالب کے کلام میں بیشتر حصہ مجاز کا رنگ لئے ہوئے ہے لیکن اس مجاز سے

حقیقت کا دامن ٹکا ہوا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کی جمالیات میں تخیل جذبے کا علامتی اظہار بن جاتا ہے جو جذبوں سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تخیل اور فکر دونوں جذبے کی رہین منت ہیں۔ بعض جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تخیل جذبے کے زیر اثر فکر کا کام بھی انجام دے رہا ہے۔ شاید فارسی کے اس شعر میں اسی جانب اشارہ ہے۔

گر خود نہ جہد از سر، از دیدہ فرو بارم

دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

پھر یہ واضح رہے کہ مرزا کے دل کی موج خوں خارجی محبوب کے مژہ و نیشتر کی محتاج نہیں بلکہ ”درد خداداد“ کی رہین منت ہے جسے کافی بالذات سمجھنا چاہئے۔

ممنون کاوش مژہ و نیشتر نیم

دل موج خوں ز درد خدا داد می زند

دوسری جگہ اسی مضمون کو تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ یوں بیان کرتے ہیں۔

ر شک خنم چیست؟ نہ شہد ہوس است ایں

تلخابہ سر جوش گداز نفس است ایں

جذبہ ہمارے شعور کو طلسمی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں خود اس میں اور شعور میں کوئی فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ یا یوں کہئے کہ جذبہ شعور کا طلسمی عالم ہے جس کے تحقق کے لئے اس کو اپنی انتہائی گہرائیوں میں غرق ہونا پڑتا ہے۔ یہ کہنا دشوار ہے کہ جذبہ تخیل کو ابھارتا ہے یا تخیل جذبے کو اکساتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں ساتھ ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ اگر کسی کا تخیل زندہ اور قوی ہے تو لازمی طور پر وہ شخص جذباتی ہوگا، بالکل اسی طرح جیسے یہ کہنا صحیح ہے کہ قوی جذبے کے انسان میں تخیل کی غیر معمولی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہر جذبے میں خارجی صورت پذیری کی تحریک ملتی



ہے جو فکر میں بجائے خود موجود نہیں ہوتی۔ جذبے کا سہارا لے کر وہ خارجی طور پر موثر بن سکتی ہے۔ تخیل اور جذبہ دونوں مظہر الوہیت ہیں اور اسی لئے تقدس کے حامل ہیں۔ یہ زندہ اور موثر حقائق ہیں جو خارجی کائنات کے حوادث اور مظاہر کو اپنی گرفت میں لانے اور ان پر اپنا رنگ طاری کرنے کی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ انہیں کے اشارہ چشم و ابرو پر انسانی دنیا کی ساری حرکت اور رقص مبنی ہے۔

غالب کی دنیاے خیال میں غیر معمولی تنوع ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اندرونی تجربہ نہایت وسیع ہے جس کا اظہار وہ رمز و ایما کی زبان میں کرتے ہیں۔ وہ حقائق جن کا تعلق جذباتی یا روحانی لطائف سے ہے انہیں منطقی قضایا کے ذریعے ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ایسا کرنے کی کوشش کی جائے گی تو ان کی نزاکت اور روح کو صدمہ پہنچے گا۔ ان حقائق کی روح کو صرف علامتوں کے ذریعے ظاہر کرنا ممکن ہے جنہیں غالب ”عبارت، اشارت اور ادا“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ خود علم کے اعلیٰ مقاموں میں اندرونی تجربے کی شدت ایسی ہوتی ہے کہ تصور حقیقت کا جز بن جاتا ہے جس کا اظہار صرف تخیل کی زبان سے ممکن ہے۔ تخیل اپنی علامتیں بناتا ہے جو رمز و ایما کا رنگ لئے ہوئے ہوتی ہیں اور جن سے لطیف حقائق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس قسم کے تجربوں میں تاثر اور تخیل ایک دوسرے سے ایسے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ اگرچہ معمولی زندگی میں اشیا سے ہمارا تعلق خارجی نوعیت رکھتا ہے لیکن اندرونی تجربوں میں ہم خود وہ بن جاتے ہیں جو ہم محسوس کرتے ہیں اور اگر کبھی ایسا نہ ہو تو اس سے ہمارے اندرونی تجربوں کی نارسائی اور کوتاہی ظاہر ہوگی۔ غالب نے بھی اگر کبھی مئے حیات میں ”مستی اسرار“ کی کمی محسوس کی تو فوراً اپنا تھوڑا سا خون جگر پیمانے میں نچوڑ دیا تاکہ اس کی یہ کمی دور ہو جائے۔ اسے بھی ان کی جذبہ پرستی کی کرامت سمجھئے۔ ان کا شعر ہے۔

دیدیم کہ مے مستی اسرار ندارد

رقیم و بہ پیما نہ فشر دیم جگر ہم

تخیل کی بنیاد چاہے ٹھوس حقیقت ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ جذبے کی مدد سے اس سے ماورا ہونے کی کوشش کرتا ہے، چاہے اس میں کامیابی ہو یا نہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخیل کی نظر میں خارجی حقیقت کبھی بھی مکمل طور پر حسین نہیں ہو سکتی۔ حسن ایسی قدر ہے، جو صرف تخیل ہی میں مکمل حالت میں مل سکتی ہے۔ اس نقطہ نظر کا لازمی نتیجہ دائمی تمنا ہے جو نت نئے روپ دھارتی رہتی ہے۔ اردو زبان کے شاعروں میں غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں تمنا کی نیرنگیوں میں ایک خاص قسم کی تازگی، حرکت اور قوت کا اظہار ہوا ہے فرماتے ہیں۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا

مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

ان شعروں میں زندگی کا وہ حرکی نقطہ نظر ملاحظہ طلب ہے جسے بعد میں اقبال نے بڑی تفصیل اور خوبی سے پیش کیا۔ غالب بھی اس سے نا آشنا نہیں معلوم ہوتے۔

من سرازپانہ شناسم برہ سعی و سپہر ہر دم انجام مراجلوہ آغاز دہد

رشک وفا نگر کہ بدعوی گہ رضا ہر کس چگونہ درپے مقصود می رود

فرزند زیر تیغ پدری نہد گلو گر خود پدر در آتش نمرودی رود

اس پوری غزل میں انسانی عظمت و عمل کی داستان کو رمز و ایما کی زبان میں کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ جب انسان کامل تسخیر فطرت کی راہ پر گامزن ہوتا ہے تو یہ ترانہ



گنڈاتا ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم  
اگر کلیم شود ہمزباں سخن نہ کنیم  
بجنگ باج ستان شاخساری را  
بہ صلح بال فشانان صبح گاہی را  
زحید ریم من وتوزما عجب نبود  
قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم  
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم  
تہی سبد زدر گلستاں بگردانیم  
زشاخسار سوئے خاوراں بگردانیم  
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

”موت“ حرکت و مستی کی علامت ہے جسے غالب نے اپنے کلام میں طرح طرح سے برتا ہے، کہیں تشبیہ اور کہیں استعارہ اور کہیں استعارہ بالکنایہ کے طور پر۔ اسی طرح سیل و سیلاب کے لفظ بھی جا بجا ملتے ہیں۔ اس سے زیادہ حرکی تصور حیات کیا ہوگا کہ درودیوار جیسی سکونی اور جمودی اشیا کو شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے وقت متحرک اور رقص کی حالت میں دیکھتی ہے۔ کہتے ہیں:

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب  
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر درودیوار  
دوسری جگہ کہا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں۔ اس کو فکر ہے تو یہ ہے کہ سیلاب جلد آئے جو وقت اور حرکت کا رمز ہے۔ سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی جل ترنگ سن رہا ہو۔ شعر ہے:

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے  
خانہ عاشق مگر ساز صداے آب تھا

غالب کے تغزل میں جذبہ تخیل کی ہم آمیزی سے ایک خاص قسم کی تازگی اور قوت پیدا ہوگئی ہے جو اسے دوسرے غزل گو شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ زندگی کو جس نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں اس میں زوال آمادہ جاگیری عہد کی فسادگی اور تصنع نہیں

بلکہ ایک خاص قسم کا جوش اور ولولہ ہے جو زندگی پر اعتماد سکھاتا ہے۔ بعض دفعہ تو ان کے کلام کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم از منہ وسطی کی گھٹن سے نکل کر عہد جدید کی تازہ ہوا میں سانس لینے لگے ہوں۔ وہ اپنے فکر و فن کا نظریہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اگر آنکھ خون دل سے نا آشنا ہے اور دل جوش نگاہ سے بیگانہ ہے تو ہوس گل کی فسوں کاریوں کا ذکر بے معنی ہے۔

(ماہ نو، کراچی، مئی 1953ء)



## غالب: ایہام سے تلازمے تک

مرزا کے ہر بیان کو جوں کا تو قبول کر لینا، غالب کی طرفداری کا ثبوت تو ہو سکتا ہے، خن فہمی کا نہیں۔ ان کے صغر سنی کے کلام کے بارے میں میر تقی میر کی رائے اور پیشین گوئی اور ملا عبدالصمد جیسے استاد سے فیض، سب شامل ہے۔ ملا عبدالصمد کے بارے میں تو ان کے دو متضاد بیانات ہیں، جنہیں ایک ہی سکے کے دو رخ ثابت کرنے کی کوشش حالی نے کی ہے۔ میرزا جسے، رنگ بیدل میں ریختہ کہنا، کہتے ہیں، وہ سرے سے رنگ بیدل میں ریختہ نہیں ہے۔ وہ حضرات جو کلاسیکی فارسی میں دستگاہ رکھتے ہیں، بیدل کے شعر، اسیر اور شوکت کے شعر، کسی دقت کے بغیر سمجھ لیتے ہیں، لیکن وہی حضرات ”رنگ بیدل“ میں اسد اللہ خان کے شعر پڑھتے ہیں، تو واقعی ان پر اس سے بڑی قیامت گزر جاتی ہے، جو شعر گڑھتے وقت اسد اللہ خان پر گزرتی ہوگی۔ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ ریختہ کے اکثر شعر ”رنگ بیدل“ میں نہیں ہیں، اور نہ ان میں مضامین خیالی ہیں۔ قطع نظر اس کے ہر مضمون خیالی ہوتا ہے، چاہے اس کا تعلق انفرادی اور سماجی زندگی کے کسی گوشے سے ہو۔ میرزا کی وہ شاعری جسے ان کی شہادت قبول کر کے، ہم ”بیدلی رنگ“ کہہ کر گزر جاتے ہیں، یا کھینچ تان کے ان میں معنی تلاش کر لیتے ہیں دراصل یہ طرز دیگر، ایہام کی شاعری ہے، جو میاں گلشن کی تجویز پر ترک کی گئی تھی، اور ریختہ کے شاعروں نے فارسی کے افتادہ مضامین کی اگر لوٹ مار شروع

نہیں کی۔ تو ان سے اس حد تک استفادہ کرنا شروع کیا کہ اپنے ارد گرد کی زندگی، اور ان سے وابستہ پیکر، سب کو رفتہ رفتہ نظر انداز کر دیا۔ ایہام کو ترک کیا، تو نئے تلازمے بننا شروع ہوئے۔ میرزا کو روش عام پسند نہیں آئی۔ انہوں نے تمثیل، کنایہ، استعارہ اور ایہام کا آمیزہ تیار کرنے پر اپنی فکر کو لگایا، اور اس طرح دور از کار مضامین تمثیل، کنایہ اور استعاروں کے ایہامی معنوں سے پیدا ہوئے۔ انہیں کو انہوں نے مضامین خیالی، کہا۔ ایہام سے تلازمے تک یا تلازمے سے ایہام تک میرزا کی فکر گردش کرتی رہی۔ اس روش نے انہیں تراکیب کی طرف راغب کیا۔ تراکیب کی وجہ سے کہیں کہیں مضمون واضح ہوا، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ دوسروں سے لی ہوئی تراکیب اور کچھ اپنی وضع کی ہوئی تراکیب انہیں مضمون سمجھانے لگیں اور پھر یہ ان کا مزاج بن گیا۔ اس طرح ان کی روش، اور ان کا اسلوب ان کے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ جو زبان کے چٹخارے میں مگن تھے، محاورے نظم کرنے کو فن کا مقصد سمجھتے تھے، معاملہ بندی کو شعر کا حاصل جانتے تھے اور قافیے اکثر انہیں مضمون بچھاتے تھے۔ ان کے یہاں قافیہ ہی زیادہ تر کلیدی لفظ ہوتا تھا۔ غالب کے یہاں بھی کہیں کہیں ایسا ہے، لیکن زیادہ تر کلیدی حیثیت کسی اور لفظ یا ترکیب کی ہے۔ یہاں میں صرف ایک مثال دے کر اپنی بات واضح کروں گا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ نے ایک سلسلہ شروع کیا تھا، جس میں غالب کے ایک شعر پر گفتگو کرنے کے لئے کسی ایک شخصیت کو مدعو کیا جاتا تھا۔ مقالہ پڑھا جاتا اور پھر شرکاء اس پر اپنے خیالات پیش کرتے۔ مجھے بھی اس سلسلے میں طلب کیا گیا، لیکن اس وقت میں اپنے مقالے کا ذکر نہیں کروں گا۔ میں ڈاکٹر محمد حسن کے ایک نہایت گراں قدر مقالے کے سلسلے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ غالب کا جو شعر ڈاکٹر محمد حسن نے منتخب کیا، وہ یہ ہے:



مری ہستی فضاے حیرت آباد تمنا ہے  
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

اس طویل مقالے سے چند اقتباسات پیش ہیں:

”انسانی زندگی کیا ہے؟ تمناؤں کا حیرت کدہ ہے، جہاں ہر قدم پر نئی آوازیں کی خلش اور نئے ارمانوں کی رنگینی دامن کش رہتی ہے۔ ان میں بہت کم آرزوئیں پوری ہوتی ہیں، اور دوسری نا تمام آرزوئیں، ان کی جگہ لے لیتی ہیں، ورنہ اکثر و بیشتر یہی نا آسودہ ارمان، یہی نا تمام آرزوئیں، انسانوں کو ایک منزل سے دوسری منزل تک، ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے تک لیے پھرتی ہیں۔ یہ صرف فرد ہی کی نہیں، پوری انسانیت کی داستان ہے۔

شاعر اس داستان کو ایک چھوٹی موٹی کائنات کی تمثیل سے بیان کرتا ہے۔ یہاں بنیادی لفظ عالم ہے۔ اور عالم کے دو مفہوم ہیں، ایک دنیا، دوسرا حالت! دنیا کے معنوں میں یہ لفظ استعمال ہوتا ہے، جیسے:

رہا آباد عالم، اہل ہمت کے نہ ہونے سے

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، پیما نہ خالی ہے

دوسرا مفہوم حالت، جیسے عالم کیف، سرشاری کا عالم

اس شعر میں عالم کا لفظ ذومعنی ہے، اور شاعر کی مراد معنی بعید سے ہے، اس لحاظ

سے اس شعر کو ایہام گوئی کی اچھی مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔

شاعر اپنی زندگی کو بلکہ انسانی زندگی کو ایک ایسی کائنات کی فضا قرار دیتا ہے، جہاں

تمنائیں آباد ہیں۔ حیرت یوں تو تصوف کی اصطلاح ہے، اور ایک ایسی منزل کی

نشاندہی کرتی ہے، جہاں صوفی جمال خداوندی میں محو ہو جائے، اور اپنے احساسات کھو بیٹھے، لیکن تصوف کے دائرے سے باہر بھی حیرت ایک ایسی نفسیاتی کیفیت سمجھی جاتی ہے، جو درد اور نشاط، دونوں سے بے نیاز ہے۔

شاعر کہنا چاہتا ہے کہ میری تمنائیں اب تک، تکمیل سے بے نیاز، درد و نشاط سے بے پروا ہو چکی ہیں، اور اس کا امکان نہیں کہ وہ پوری ہوں، اور یہ بھی ناممکن ہے کہ ان سے نجات مل سکے، ایک عالم حیرت ہے، کہ کیف و طرب، دونوں پر غالب ہے۔

گویا انسانی زندگی ایک ایسی کائنات ہے، جس میں رہنے بسنے والے بھی ہیں، یعنی تمنائیں، فضا بھی، یعنی حیرت، اس آبادی کا نام نشان بھی ہے۔ گویا یہ ایک اور عالم ہے، دنیا سے الگ ایک دنیا، کیفیت سے الگ ایک کیفیت، عالم سے الگ ایک اور عالم۔

یہ عالم ایک ایسی کیفیت سے آباد ہے، جہاں کرب و کیف دونوں بے معنی ہیں..... شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب انسان اس منزل تک پہنچ جاتا ہے تو پھر شکوہ شکایت اور نالہ و فریاد سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں نالہ و فریاد بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے کائنات کی تمثیل قائم رکھتے ہوئے، پھر غالب، عنقا کے لفظ کو ایہام کی بنیاد بناتے ہیں۔ عنقا ناپید اور نایاب کو بھی کہتے ہیں، اور ایک ایسے پرند کا نام بھی ہے جس کا وجود محض فرضی ہے.... شاعر کہتا ہے کہ حیرت کا یہی وہ عالم ہے، تمناؤں سے آباد، حیرتوں کے اس جہان کی فضا میں، نالے کی حیثیت عنقا کی ہے۔ یعنی نالہ و فریاد نایاب ہے۔ نہ آہ و فغاں، نہ شکوہ شکایت۔ یہ گویا عنقا نام کے پرند کی طرح ہیں جن کا وجود محض فرضی ہے۔ اور یہی نایاب پرندے اس حیرت آباد کی فضا میں پرکشاں ہوتے ہیں، یعنی جب آدمی تمناؤں کی نا آسودگی کی اس منزل تک پہنچ جائے، تو وہ فریاد فغاں سے بھی بے نیاز ہو جاتا ہے۔



ڈاکٹر محمد حسن کسی وجہ سے خود نہیں آسکتے تھے۔ ان کا مقالہ جس سے یہ اقتباسات پیش کئے گئے ہیں، ان کی غیر موجودگی میں پڑھا گیا۔ جنوری ۱۹۸۶ء کے ”غالب نامہ“ میں ان کا یہ مقالہ شائع ہوا ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی رائے یہ تھی کہ غالب نے ساری بات، یا اصل بات پہلے مصرع میں کہہ دی ہے۔

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے

دوسرا مصرع بے ربط تو نہیں ہے، لیکن مضمون کو نہ وسعت دیتا ہے اور نہ اس میں کوئی نئی جہت پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر ظہیر نے فرمایا کہ غالب کا تصوف سے تعلق محض فن کے اظہار تک ہے، ورنہ ان کا مسلک اور مزاج تصوف سے ہم آہنگ نہیں۔ البتہ غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صوفیانہ مسائل کا ذکر اس طرح کیا ہے، جیسے کوئی صوفی رموز تصوف بیان کر رہا ہے۔ حیرت تصوف کی ایک منزل اور ایک اصطلاح ہے، اور اس شعر کو اس کے دائرے میں رکھ کر ہی سمجھا جاسکتا ہے، ورنہ دوسرا مصرع بے ربط اور حشو محض ہو کر رہ جائے گا۔

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے

جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مطلب یہ ہے کہ انسان اپنے محبوب حقیقی سے جدا ہو کر دنیا میں آیا تو حیرت زدہ رہ گیا، کہ وہ جس ہستی کو دیکھ کر آرہا ہے، وہی ہستی یہاں مختلف رنگوں میں موجود ہے۔ رنگوں کی کثرت دیکھ کر وہ ششدر رہ جاتا ہے۔ اس عالم حیرت میں وہ نالے کو بھی فراموش کر دیتا ہے۔ نالہ نہ کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ عالم حیرت میں اس کی گنجائش ہی نہیں۔ دوسرے نالہ تو اس لئے کیا

جاتا ہے کہ محبوب حقیقی نے مجھے جدا کیوں کر دیا۔ شعر میں معنی کے الجھاؤ کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ہستی کو ”فضائے حیرت آباد تمنا“ کہا ہے۔ اور اس کے لئے عنقا کو فراہم کرنا اور اس کو نالے سے تشبیہ دینا محض ذہنی ورزش ہے۔“

نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں ص ۱۵۴ پر اس شعر کے کم و بیش یہی معنی بیان کئے ہیں:

”میری ہستی کو حیرت آباد بنا دیا ہے، اور حیرت کے لوازم میں یہ ہے کہ بے حرکت و بے صدا کر دے۔ جب وفور حیرت سے منہ سے آواز نہ نکل سکے تو پھر نالہ کجا؟ لیکن تمنا کے ساتھ نالہ ہونا بھی ضروری ہے۔ غرض یہ کہ نالہ ہے، مگر بے صدا ہے، جیسے طائر عنقا کا ذکر..... عالم میں ہے، مگر کسی نے دیکھا نہیں۔ اپنی ہستی کو فضا سے تشبیہ، زمان کی مکان سے تشبیہ ہے، اور وجہ تشبیہ امتداد ہے جو دونوں میں پایا جاتا ہے۔“

وحدت الوجود، اور وحدت الشہود کی روشنی میں اس شعر کے یہی مفہوم ذہنوں میں ہیں، لیکن شعر مفہوم سے زیادہ بھی ایک شاعرانہ جہت کا حامل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے عالم اور عنقا کے ایہامی طلسم کے منظر نامے کو بیان بھی کیا، اور اس کا تجزیہ بھی عالمانہ طریقے سے کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ میرزا کے اس شعر کو انہوں نے دوسروں سے بہتر سمجھا، اور اس شعر کو تشریح کے لئے انہوں نے چنا بھی اس لئے کہ یہ غالب کے ذہن اور غالب کے شعریات کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ یہ شعر میرزا کے مخصوص رنگ سخن ہی کو نہیں، ان کی مخصوص افتاد طبع کی توضیح اور تمثیل بھی ہے، جس کا ذکر میں نے ایہام سے تلازمے تک، اور ترکیبوں کے سلسلے میں کیا تھا۔ میرزا کی شاعری کا یہ سب سے



اہم پہلو ہے، جس پر ابھی تک کام نہیں ہوا ہے۔ جس کو بیدل کا رنگ کہہ کر، غالب شناس گزر جاتے ہیں، اور مشکل پسندی کہہ کر اپنے فرض سے سبک دوش ہو جاتے ہیں، وہ یہی ایہام آمیز تلازمے ہیں، جو کچھ واضح اور کچھ دھندلے، کچھ آفریدہ اور نا آفریدہ طلسم کی فضا پیدا کرتے ہیں۔

اس جلسے میں میں بھی موجود تھا، جس میں ڈاکٹر محمد حسن کا مقالہ پڑھا گیا تھا، اور میں نے بھی اپنے ناقص خیالات پیش کئے تھے، ڈاکٹر محمد حسن کی تشریح سے میں متفق تھا اور ہوں، لیکن عنقا کو جس طرح غالب نے اس شعر میں استعمال کیا ہے، میری ناقص رائے میں، اس پر کچھ اور توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ میں نے عرض کیا کہ عنقا کے ایک معنی اور بھی ہیں، اور غالب نے انہیں معنوں میں عنقا کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ عنقا، سمرغ، ققنس اور راج ہنس روایتی پرندے ہیں۔ سمرغ کا ذکر فردوسی نے شاہنامے میں رستم و سہراب اور رستم و اسفندیار کی جنگ کے سلسلے میں کیا ہے۔ چھٹے ساتویں درجوں میں، امیر الدولہ اسلامیہ ہائی اسکول، لکھنؤ میں، فارسی کے استاد سید مبارک علی صاحب نے جو پارسی نژاد تھے، اور قاسم علی صاحب نے جو اردو پڑھاتے تھے کیانی خاندان کی حکایتوں کے سلسلے میں سمرغ کے بارے میں بتایا تھا، جس نے رستم کے باپ ژال کو پالا تھا، سنسان اور غیر آباد علاقے میں۔ سمرغ مشکل کے وقت مدد بھی کرتا تھا، اور رہنمائی بھی۔ اسی سمرغ کا نام عنقا ہے، اور ققنس بھی۔ ہندوستان میں شاید یہی راج ہنس ہے۔ یہ تصور شاید التائی کو ہستانوں میں بھی آریہ قبائل کے ذہنوں میں تھا، اور ان کی دیومالا کا حصہ تھا، جو وہ اپنے ساتھ، اپنے ذہنوں میں یورپ کے ملکوں، ایران اور ہندوستان لے گئے۔ یونان، ایران اور ہندوستان میں دیومالا اور زبان میں بھی تبدیلیاں آئیں۔

عنقا کا جوڑا نہیں ہوتا۔ اس کی موت کا وقت قریب آتا ہے، تو یہ خوشبودار لکڑیاں

جمع کرتا ہے، ان میں بیٹھ کر اپنی منقار کے سوراخ سے سانس اس طرح خارج کرتا ہے کہ راگ وجود میں آتا ہے، اور اس راگ سے لکڑیوں میں آگ لگ جاتی ہے۔ عنقا جل کر راگ ہو جاتا ہے اور اس راگ کے ڈھیر سے ایک نیا عنقا وجود میں آتا ہے۔

غالب نے عنقا ناپید کے معنوں میں نہیں استعمال کیا ہے بلکہ یہ کہا ہے کہ نالہ کبھی ختم نہیں ہوتا، نالہ، نا آسودگی کی علامت ہے، اور نا آسودگی دائم و قائم ہے، تمنا کی طرح، تجدید کی وجہ سے۔ نالے اور تمنا کی ایک دوسرے کی وجہ سے تجدید ہوتی ہے۔ تمنا اور نا آسودگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے کیونکہ ایک تمنا پوری ہو تو، اس سے بڑی تمنا پیدا ہوتی ہے اور اس کے ساتھ نا آسودگی کا احساس۔ یہی سلسلہ ہے جو ہستی کو فضائے حیرت آباد بنا دیتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے عالم اور عنقا، دونوں کے ایہام کا تجزیہ کیا ہے، جس کی، ان کی ژرف نگاہی سے بجا طور پر توقع تھی، عنقا کے ایہام کا سب سے اہم پہلو، میری ناقص رائے میں وہ ہے، جو میں نے عرض کیا، کیوں کہ اس سے دوسرا مصرع نہ صرف پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہوتا ہے، بلکہ اس سے شعر کے مفہوم میں ایک جہت کا اضافہ ہوتا ہے اور یہی ایک اور Dimension یہی ایک اور جہت ہے، جو غالب کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ حیرت، تصور کی اصطلاح ہے، لیکن یہاں تصوف کی اصطلاح کے طور پر نہیں، اور اگر ہے تو ضمنی طور پر۔ اس شعر کا میری ناقص رائے میں، تصوف سے کوئی تعلق نہیں۔ تصوف سے اس شعر کے ڈانڈے ملانا، حافظ کے دیوان سے فال نکالنا ہے۔

شاید غالب کو بھی یہ احساس تھا کہ ان کے اس شعر کو سمجھنے میں دشواری ہوگی۔ چنانچہ اسی غزل میں انہوں نے ایک اور شعر کہا، جو اس شعر کے مفہوم کی توسیع ہے، اور وضاحت بھی:



نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نومیدی

کف افسوس ملنا، عہد تجدید تمنا ہے

اقبال کے تصور خودی کا شعوری یا غیر شعوری، واحد ماخذ اگر میرزا کا یہ مطلع نہیں، تو  
ماخذوں میں سے یقیناً ہے، کیوں کہ جو بات اس میں کہی گئی ہے، وہ مثنوی اسرار خودی  
کے ایک باب کا عنوان بھی ہے۔ یعنی استحکام خودی از تخلیق مقاصد ہے۔ اور مقصد، تمنا  
ہی کا ایک روپ ہے۔ لیکن یہ ایک دوسری کہانی ہے۔

(ماہنامہ، آج کل دہلی، مارچ ۱۹۸۷ء)

## غالب کی شاعری میں قرآنی تلمیحات

یہ ایک دلچسپ موضوع ہے کہ غالب جیسے رند مشرب شاعر کے یہاں قرآن مجید کے اثرات تلاش کئے جائیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کے تمام شعراء ادبی روایت کے طور پر قرآنی تلمیحات استعمال کرتے آئے ہیں۔ غالب نے ان سے اپنی شاعری کو شوخی، رعنائی اور حسن کی دولت عطا کی ہے اور اپنی فطری ظرافت سے ان سے نئے معانی، نئے اشارے اور نئے آفاق پیدا کئے ہیں۔ تعجب تو یہ ہے کہ قرآن کے معروف عقائد کے علاوہ بسا اوقات غالب نے ان قرآنی نظریات سے فائدہ اٹھایا ہے جو ادبی روایت کی شان نہیں رکھتے ان سے ایسے مفہیم اخذ کئے ہیں جن تک عام شعراء کی رسائی نہیں۔ قرآنی تلمیحات کا استعمال دراصل فارسی شاعری سے اردو شعراء کو ورثہ میں ملا ہے کلام غالب کا اس نقطہ نظر سے مطالعہ کرنے سے مندرجہ ذیل قرآنی معتقدات، نظریات، واقعات اور قصص کی جانب کثرت سے تلمیحات کا استعمال نظر آتا ہے۔

1۔ جنت و دوزخ کے تصورات

2۔ حور اور فرشتوں کا ذکر

3۔ توحید پرستی

4۔ ولی یعنی خدا کا دوست ہونا



5- عقیدہ جبر، اگرچہ یہ نظریہ قرآن سے براہ راست ماخوذ نہ سہی مگر اس کے ماننے والوں نے یعنی فرقہ جبریہ نے دلائل قرآن ہی سے فراہم کئے ہیں۔ بہر حال جبر و اختیار کی بحث قرآن کے مباحث میں داخل ہے۔

6- حشر و نشر

7- حساب و کتاب

8- حضرت موسیٰ علیہ السلام اور ان سے متعلق قصص۔ مثلاً ید بیضا اور فرعون، عصاے موسیٰ، من و سلویٰ وغیرہ۔

9- دیدہ یعقوب

10- حضرت یوسف علیہ السلام کا حسن اور زلیخا کا معاشقہ، عزیز مصر۔

11- حضرت خضر علیہ السلام اور موسیٰ کی ملاقات، چشمہ حیواں، آنحیات۔

12- حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی مسیحائی

13- نارنمود اور گلزار خلیل

14- قرآنی نظریات کے بموجب مسلمانوں کا قبلہ کعبہ ہے جو توحید پرستی کا مرکز ہے اس کے برعکس بتخانہ ہے جہاں بتوں کی پرستش ہوتی ہے پھر بتوں کے سلسلہ میں تلمیحات و کنایات نیرئے مفہیم کا غالب کے یہاں ایک سمندر جوش زن نظر آتا ہے۔

15- ایمان خدا پر یقین کا نام ہے۔ قرآن مجید کے نظریہ کے مطابق جیسا کہ ارشاد ہوا ”الذین یؤمنون بالغیب“ یعنی بن دیکھے خدا پر ایمان لانا۔ اس حقیقت کو چھپانا اور انکار کرنا کفر ہے۔ کفر و ایمان کی ان قرآنی اصطلاحات سے اردو شاعری پر ہے۔

16- حضرت آدم علیہ السلام جنت سے گیہوں کھانے کی وجہ سے نکالے گئے اور دنیا

میں بھیجے گئے۔ قرآن مجید نے اس قصے کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ غالب کے یہاں اس کی جانب تلمیحات موجود ہیں۔

17- شیطان انسان کا دشمن ہے اور اس کو برائی کی جانب مائل کرتا ہے۔ اس سے محفوظ رہ کر تقویٰ کی راہ اختیار کرنی چاہیے۔ اس تصور پر کثرت سے تلمیحات غالب کے یہاں ملتی ہیں۔

18- جامعہ احرام حج کے موقع پر باندھا جاتا ہے اس کا ذکر بھی غالب نے کیا ہے۔

19- اعجاز بھی قرآنی نظریات سے ماخوذ ہے یعنی مافوق العادت و فطرت اشیاء کا ظہور جس کے لئے قرآن مجید میں لفظ ”آیت“ کا عموماً استعمال ہوا ہے۔

20- حضرت موسیٰ علیہ السلام کا کوہ طور پر جانا اور تجلی کا ظہور۔

21- معراج کا واقعہ اور طوبی و سدرہ کا ذکر۔

22- حضرت سلیمان علیہ السلام کی عظمت شاہی اور قدرت قاہرہ

جنت و دوزخ کے سلسلہ میں غالب نے بڑی شوخی سے کام لیا ہے دلچسپ مفہیم

پیش کئے ہیں۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

بعد یک عمر ورع، بار تو دیتا، بارے

کاش رضواں ہی دیر یار کا درباں ہوتا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی

گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

طاقت میں تار ہے نہ مے وانگہیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو



سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست  
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے  
نشہ بہ اندازہ خمار نہیں ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے خوش رکھنے کو غالب، یہ خیال اچھا ہے

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یارب  
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہے بہشت عزیز  
سوائے بادۂ گلہام مشک بو کیا ہے؟

ان جیسے بہت سے اشعار میں شاعر نے اپنی فکر رسا سے نتائج اخذ کرنے میں غیر  
معمولی ذہانت اور حقیقت کے ساتھ پرواز تخیل سے کام لیا ہے۔ ان میں بعض اشعار تو  
ایسے ہیں جو ضرب المثل بن چکے ہیں۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو

کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

دیکھئے جنت کی شراب طہور سے غالب نے واعظ پر فنکارانہ طنز کیا ہے۔

اک خونچکان کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں

پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے  
حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام  
قدرتِ حق سے، یہی حوریں اگر واں ہو گئیں  
حسن میں حور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی  
آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

سامنا حور و پری نے نہ کیا ہے نہ کریں  
عکس تیرا ہی مگر تیرے مقابل آئے

اگرچہ یہ اشعار زیادہ جاندار نہیں مگر محبوب کی ذات سے ان بہشتی مخلوقات کو ملا کر  
شاعر نے ایک نئی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں جو حقیقت پیش نظر ہے وہ  
بہشت کے بارے میں قرآنی اصطلاحات کا استعمال ہے جنہیں شاعر نے اپنے مقصد  
کے مطابق استعمال کیا ہے۔

کثرتِ آرائی وحدت ہے پرستاری و ہم  
کر دیا کافرانِ اصنام خیالی نے مجھے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

دیکھو، غالب سے گر الجھا کوئی  
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا



یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب  
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

قرآن مجید نے اولیاء اللہ کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اسلامی طرز فکر میں اور تصوف میں  
اس اصطلاح کا مفہوم بہت وسیع اور اہم ہے غالب نے اس سے بھی تلمیح کا کام لیا ہے  
اور بڑے سلیقہ سے۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق  
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا  
کرانا کاتبین کے اس قرآنی نظریہ کو اردو شعراء نے طرح طرح سے بیان کیا ہے۔  
میر صاحب فرماتے ہیں:

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی  
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا  
مگر غالب نے اپنی ذہانت سے اسے ایک نیا رخ یہ کہہ کر دے دیا کہ فریقین  
بجائے صرف ایک ہی فریق کا گواہ ہے جبکہ عدالت و انصاف کے لئے دونوں کے گواہ  
درکار ہیں۔

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد  
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب  
خون جگر و دیعتِ مرثگانِ یار تھا  
بچتے نہیں مواخذہ روزِ حشر سے  
قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

غالب نے خون جگر کو ”ودیعتِ مرگان یار“ قرار دے کر ایک نیا پہلو نکالا ہے۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے

کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

یہاں بھی غالب نے قیامت کے مفہوم کو بڑے بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یاراب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

جزا اور سزا بھی قرآنی عقائد کا ایک اہم حصہ ہے غالب کی شوخی یہاں بھی نظر آتی

ہے اور پوری رعنائی کے ساتھ

لڑتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا

گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

وائے، گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو

اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائیگا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم

میں معتقدِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں

شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

صور کا پھونکا جانا، حشر کا برپا ہونا، انصاف کے ساتھ فیصلہ ہونا اور قیامت کے دن

کی سختی یہ سب قرآنی نظریات ہیں جن سے مذکورہ اشعار میں پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے

بلکہ ان سے ان کو غیر موضوع و معانی کے لئے مستعار لیا گیا ہے۔



ابن مریم ہوا کرے کوئی  
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

لو ہم مریض عشق کے بیمار دار ہیں  
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنباتی  
قیامت کشتہ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے

حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی مسیحائی اور ان کا مردوں کا زندہ کرنا، مادر زاد اندھے کو بینا کر دینا اور دوسرے معجزات کا ذکر قرآن میں بہت سے مقامات پر کیا گیا ہے اس کو فارسی شعراء نے اپنایا اور اس سے اردو شعراء نے یہ مفاہیم اخذ کئے اور ان سے اپنی شاعری کو جاندار بنایا۔ مومن اس بارے میں غالب سے آگے نظر آتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی  
زندگی کے لئے شرمندہ احساں ہوں گے

حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز  
دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

کیا کیا خضر نے سکندر سے  
اب کسے رہنما کرے کوئی

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق خضر  
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں  
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

حضرت خضر اور موسیٰ علیہ السلام کی ملاقات کا ذکر قرآن نے بڑی تفصیل سے سورہ کہف میں کیا ہے۔ ہم بلاشبہ کہہ سکتے ہیں کہ اس واقعہ سے اتنے دلچسپ مفاہیم کسی اردو شاعر نے اخذ نہیں کئے ہیں جتنے ہم کو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر  
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زمان مصر سے  
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی  
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی  
گر بگڑ بیٹھتے تو میں لائق تعزیر بھی تھا

ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے  
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

یوسف علیہ السلام کا قصہ اور ان کی جدائی پر حضرت یعقوب کی آنکھوں کا رونے کی شدت سے جاتے رہنا یہ تمام واقعات قرآن نے تفصیل سے بتائے ہیں۔ پھر یوسف علیہ السلام نے زلیخا کا عشق اور پھر ان کی قید و بند وغیرہ معروف اسلامی و قرآنی روایات ہیں جن سے اردو و فارسی شعراء نے کما حقہ فائدہ اٹھایا ہے۔



صبر ایوب کیا گریہ یعقوب کیا  
ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا  
بہر حال اس موضوع پر باوجود بہت سے اشعار ہونے کے غالب کے  
یہاں جاندار اشعار ہیں۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی  
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
حضرت ابراہیم اور نمرود کا ذکر قرآن مجید نے کیا ہے۔ غالب نے بڑے اچھے اور  
انوکھے انداز میں شکایت کے طو پر نمرود کی بے وقعتی کا ذکر بھی کر دیا ہے شاید اس موضوع  
پر اردو میں اس پائے کا شعر نہیں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکان اپنا  
عرش کا مفہوم بھی قرآنی ہے۔ عرش سے پرے مکان بنانا شاعر کی بلندی پر وازی  
کی انتہا ہے جو اسے ہماری شاعری میں ایک غیر معمولی اہم مقام عطا کرتی ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن  
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

یہاں بھی حضرت آدم کے جنت سے نکلنے کے قصے کو دلچسپ انداز سے اپنے نکلنے  
کا مماثل قرار دیا ہے آج یہ شعر ضرب المثل بن چکا ہے۔

جاننا ہوں ثواب طاعت وزہد  
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

طاعت وزہد پر ہزاروں اشعار ہیں مگر اس شعر کا جواب اردو میں ملنا مشکل ہے۔

زمزم ہی پہ چھوڑو، مجھے کیا طوف حرم سے  
 آلودہ بہ مے، جامہٴ احرام بہت ہے  
 مئے سے جامہٴ احرام کو آلودہ کر کے ایک شاعرانہ لطف پیدا کیا ہے۔  
 گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر  
 دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
 آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی  
 اللہ تعالیٰ کی طور پر تجلی اور موسیٰ علیہ السلام کی بیہوشی کا ذکر قرآن مجید میں تفصیل  
 سے درج ہے۔ اس واقعہ سے غالب نے مذکورہ دو ایسے جاندار اور اعلیٰ تخیل کے حامل  
 اشعار پیش کئے ہیں جن سے ہماری شاعری عاری ہے۔

ایک کھیل ہے اور نگ سلیمان مرے نزدیک  
 اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے  
 حضرت عیسیٰ کی مسیحائی اور حضرت سلیمان کی شان و شکوہ کا ذکر قرآن میں موجود  
 ہے۔ یہ شاعرانہ تعلیٰ کی اچھی مثال ہے۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب  
 شرم تم کو مگر نہیں آتی

غالب نے اس شعر میں کئی قرآنی تصویکجا کر دئے ہیں۔ ایک تو حج بیت اللہ پھر  
 گناہوں کی پشیمانی دونوں چیزوں کا تعلق قرآنی تصورات سے ہے پھر طرز بیان اور تخیل  
 تو غیر معمولی عظمت کا حامل ہے۔



وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے  
مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم  
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا

سرپائے خم پہ چاہئے ہنگامہ بخودی  
روسوئے قبلہ وقت مناجات چاہئے

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ  
شہیدانِ نگہ کا خون بہا کیا؟

قرآنی نظریہ یہ ہے اگر کوئی کسی کو قتل کر دے تو اس کے بدلہ میں یا وہ خود قتل کیا  
جائے یا پھر ایک مناسب رقم اس کے ورثا کو دی جائے بشرطیکہ وہ اس کو قبول کریں۔  
غالب نے اسی تخیل سے فائدہ اٹھایا ہے اگرچہ شعر جاندار نہیں ہے۔

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و ثواب سے  
ٹیرھا لگا ہے قط قلم سر نوشت کو

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق  
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

پہلا شعر تو یوں ہی ہے مگر موخوالذکر اردو کے بہترین اشعار میں شمار ہونے کے  
لائق ہے۔ قرآنی نظریہ یہ ہے کہ فرشتے کرانا کاتبین انسان کے اعمال کو لکھتے ہیں۔  
مگر غالب نے ایک نیا لطف پیدا کیا کہ جب مقدمہ ہوتا ہے تو دونوں فریق کے

گواہ ہونے لازم ہیں ایک فریق اپنی طرف سے لکھ لینے کا حق نہیں رکھتا۔

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے  
غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں  
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

عجیب بات ہے کہ غالب کے یہاں جہاں بے راہ روی ملتی ہے وہاں مذہبی عقیدت اور مذہبی تصورات بھی کثرت سے ملتے ہیں یہ اشعار اسی طرز کے ہیں اور اسلامی عقائد کی ترجمانی کرتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شعر اگرچہ شکایت آمیز انداز لئے ہوئے ہے مگر پرکشش ہونے میں شبہ نہیں۔

بیگانگی خلق سے بے دل نہ ہو غالب  
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

یہ شعر تو بالکل ہی متوکل مسلمان کے عقیدہ کا حامل ہے اور نعم المولیٰ ونعم الوکیل کی تفسیر ہے۔

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے  
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

گنہگار اور کافر قرآنی اصطلاحات ہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے  
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں



قرآنی عقیدہ ہے کہ خدا کی قدرت سے کوئی چیز بعید نہیں اس موقع پر اس کا استعمال غالب نے بڑے حسین انداز سے کیا ہے۔

کہتے ہو کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں  
گویا جبیں پہ سجدہ بت کا نشان نہیں

قرآن مجید نے کہا ہے ”سيسماهم في وجوههم من اثر لسجود“ مسلمانوں کے چہروں پر سجدہ کے نشان ہوتے ہیں اس تخیل سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی  
روح القدس اگرچہ مراہم زباں نہیں

عقیدہ ہے کہ قرآن مجید حضرت جبریل کے ذریعے حضور پر نازل ہوا۔ گویا شاعر اپنی تعریف کر رہا ہے کہ باوجود حضرت جبریل کی عدم موجودگی کے میں ایسا کلام کہہ لیتا ہوں۔

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز  
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ایمان کی حفاظت قرآن کی بنیادی تصورات میں ہے مگر یہاں غالب نے ”بت“ سے ملا کر اسے جاندار بنایا ہے حالانکہ ان کی مراد کچھ شاعرانہ انداز بیان سے ہے نہ کہ کفر و ایمان سے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نہ صرف خدا پر اعتقاد رکھتے ہیں بلکہ اس پر دلائل بھی فراہم کرتے ہیں۔ یہ سب شاعرانہ انداز بیان ہیں۔ انسانی قلب پر جو مختلف خیالات گزرتے ہیں انہیں شاعر بیان کرتا ہے۔ اس سے مثبت و منفی قطعی فیصلے کرنا محال

ہے اور نہ اس کی ضرورت ہے۔

اس مختصری بحث سے محض یہ حقیقت سامنے لانی مقصود تھی کہ ہمارے ایک عظیم شاعر غالب نے قرآن مجید سے کس طرح تلمیحات اخذ کر کے اپنی شاعری میں رنگ بھرا ہے نیز یہ کہ خود اردو شاعری میں قرآن مجید کے اثرات کس حد تک رچ بس گئے ہیں۔ امام غزالیؒ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ”تنقضی عجائب“ یعنی قرآن مجید کے عجائبات کبھی ختم نہ ہوں گے۔

آخر میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون غالب کے دو نہایت مفکرانہ اور قرآنی مفاہیم سے پر اشعار پر ختم کروں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے  
مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

(ماہنامہ، سب رس، مئی 1968ء)



## غالب، ذوق اور ناسخ

نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب اور خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق میں معاصرانہ چشمک جیسی بھی تھی اس کا اندازہ ان واقعات سے کیا جاسکتا ہے جو کتب تاریخ اور تذکروں میں تحریر ہیں لیکن ضروری ہے کہ ہم ان کی صحت کا بھی تیقن کر لیں، ان واقعات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے ان میں ذرا ساقم بھی بڑے غلط نتائج کی صورت میں ظاہر ہو سکتا ہے، سطور ذیل میں اس سلسلہ کے بعض مشہور واقعات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں تاکہ ان کی واقعی کیفیت معلوم ہو جائے۔

### (1)

مفتی انتظام اللہ شہابی اکبر آبادی نے مختلف شاعروں اور بزرگوں کے دلچسپ حالات ”لطایف الشعراء“ میں شائع کئے ہیں، ان میں غالب اور ذوق کے بھی کئی لطیفے تحریر ہیں:

”قلعہ محل کے تمام شہزادے حضرت ذوق کے شاگرد تھے۔ شہزادہ عالی سیرت زیادہ استاد کے منہ لگے تھے۔ وہ مرزا غالب کے کلام پر اکثر حرف گیری کیا کرتے تھے۔ ایک دن کچھ کہہ سن رہے تھے، اتنے میں مرزا خضر سلطان بھی آ گئے۔ حضرت ذوق نے ان کے آنے کا

خیال نہ کیا، طرہ یہ کہ خود بھی مرزا صاحب سے خوش نہ تھے عالی سے کہنے لگے یہ غزل آج ہی کہی ہے، مقطع سنو۔

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوق اس کی  
کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

خضر سلطان جب شہر آئے تو استاد (مرزا غالب) سے کل ماجرا کہا جس سے مرزا نے بھی حضرت ذوق کی خبر لی، یہ جب ذوق نے سنا تو خضر سلطان سے پہلے ہی کھنچے رہتے تھے، فرماتے ہیں۔

کہئے نہ تنک ظرف سے اے ذوق کبھی راز  
کہہ کر اسے سننا ہو ہزاروں سے تو کہئے

اس لطیفہ میں کئی اسقام موجود ہیں، مفتی صاحب نے اتنا بتایا کہ غالب نے ذوق کی خبر لی مگر کس طرح؟ یہ نہ بتایا۔

مرزا خضر سلطان، آخری تاجدار ہند بہادر شاہ کے چھوٹے صاحبزادے تھے، فن شعر میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے شاگرد تھے، غالب نے اپنی ایک مشہور غزل میں ان کی دُعا گوئی اس طرح کی ہے۔ شعر:

خضر سلطان کو رکھے خالق اکبر سرسبز  
شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے

مولانا الطاف حسین حالی کے بیان کے مطابق یہ غزل مرزا کے آخری زمانہ کی ہے (مکتوبات آزاد) لالہ سری رام کا بیان ہے کہ وفات کے وقت یعنی 1857ء میں مرزا خضر سلطان کی عمر تقریباً چھبیس برس کی تھی (نخخانہ جاوید 25130) گویا ان کی پیدائش 1831ء/ ۱۲۴۷ھ کے قریب کی ہوگی۔

ذوق کی وہ غزل جو ”سمجھے“ کی ردیف میں ہے اور جس کا مقطع مفتی صاحب نے



نقل کیا ہے 1255ھ مطابق 1839ء کے قریب کی ہے اور ایک طرحی مشاعرہ کے لئے کہی گئی تھی (اس پر تفصیلی بحث میں نے اپنے مضمون ”ذوق کے متعلق آزاد کے بیانات“ شائع شدہ نگار لکھنؤ ماہ مارچ 1960ء میں کی ہے) ایسی صورت میں اس غزل کی تصنیف کے وقت تک مرزا خضر سلطان کی عمر زیادہ سے زیادہ آٹھ سال ہو سکتی ہے، اس عمر میں ان کی شاعری کی ابتدا بھی قرین قیاس نہیں، چہ جائیکہ وہ مرزا غالب سے قلعہ کی باتیں جا لگاتے۔

مولانا الطاف حسین حالی کے بیان کے مطابق غالب قلعہ میں 1850ء میں پہنچے (بحوالہ یادگار غالب) اور مذکور حالات میں یہی زمانہ مرزا خضر سلطان کے استاد مقرر ہونے کا بھی ہو سکتا ہے، غزل (کیا سمجھے) گلشنِ بخار 1259ھ مطابق 1843ء میں کئی اشعار تحریر ہیں، اس طرح بھی یہ بات ممکن نہیں کہ اس غزل کی بات مرزا خضر سلطان کے ذریعے غالب تک پہنچتی۔

حکیم آغا جان عیش کا قطعہ اسی زمین (خدا سمجھے) میں مشہور ہے جو غالب سے متعلق ہے اتفاقاً ذوق کا مقطع بھی ایسا ہو گیا کہ مفتی صاحب کو یہ لطیفہ قلمبند کرنے کا موقع مل گیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یہ لطیفہ بالکل بے بنیاد ہے، مفتی صاحب نے اس سلسلہ میں کوئی حوالہ بھی تحریر نہیں کیا کہ اس کی صحت کا کسی درجہ میں خیال کیا جاسکتا۔

زیر بحث لطیفہ میں ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ مفتی صاحب نے ”قلعہ کے تمام شہزادے ذوق کے شاگرد“ بتائے ہیں، دراصل حالے کہ یہ بات بھی حقیقت کے خلاف ہے، متعدد مرشد زادے حافظ احسان اور شاہ نصیر کے شاگرد تھے، شاہزادہ خضر سلطان جن کا اس لطیفہ میں بہت اہم کردار ہے، مرزا غالب کے تلامذہ میں سے تھے وغیرہ، بات صرف اس قدر ہے کہ شہزادوں میں سے بہت سے ذوق کے دامن تلمذ سے وابستہ تھے لیکن ”اکثر“ کو ”تمام“ کہنا غلط ہے۔

مفتی صاحب غالباً شاہزادے اور مرشد زادے میں فرق نہ کر سکے، مرزا خضر سلطان شہزادہ تھے لیکن عالی کو شہزادہ کہنا مناسب نہیں قلعہ کی اصطلاح میں ان کو مرشد زادہ یا صاحب عالم کہنا مناسب ہے، یہ ذوق کے اولین شاگردوں میں سے تھے چنانچہ گلشنِ بخار میں ان کا ذکر اس طرح ہے:

”عالی تخلص از خانوادہ امیر تیمور است و شاگرد شیخ ابراہیم

ذوق“ (ص 130)

ایسی صورت میں یہ بات ممکن ہے کہ ذوق ان کو زیادہ مانتے ہوں۔ لیکن نہ تو ذوق کی طبیعت ایسی تھی کہ کسی کی غیبت کرتے یا کسی کی بُرائی سننا پسند کرتے اور نہ مرزا خضر سلطان اور عالی کے متعلق ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے یہ قیاس ہو کہ یہ لوگ ایک کی بات سن کر دوسرے سے جا لگاتے تھے۔

(2)

شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی کی تصنیف ”یادگارِ غالب“ کو ”غالبیات“ کے موضوع پر اہم ترین ماخذ کی حیثیت حاصل ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس تصنیف نے غالب کو واقعاً غالب بنادیا۔ اس میں ایک لطیفہ یہ بھی درج ہے:

”ایک صحبت میں مرزا (مراد اسد اللہ خاں غالب سے ہے)

میر تقی کی تعریف کر رہے تھے، شیخ ابراہیم ذوق بھی موجود تھے۔

انھوں نے سودا کو میر پر ترجیح دی، مرزا نے کہا میں تو تم کو میری

سمجھتا تھا مگر اب معلوم ہوا کہ آپ سودائی ہیں۔“ (ص 40)

اس لطیفہ سے عام خیال یہی ہوتا ہے کہ غالب، میر کے معتقد تھے، لیکن ذوق، سودا کے مداح تھے بلکہ میر پر سودا کو ترجیح دیتے تھے۔ مولانا نے مذکورہ لطیفہ کے زمانہ کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ یہ بتایا کہ اس صحبت میں کون کون لوگ موجود تھے، پھر



سب سے اہم بات یہ کہ مولانا نے غالب کا ایک جملہ تو تفریح طبع کے لئے لکھ دیا لیکن اس صحبت کے بحث پر ذرا بھی روشنی نہ ڈالی، حالانکہ یہ بہت اہم تھا کیونکہ اس سے دونوں اساتذہ کے نظریات دریافت ہوتے۔

منشی دیانرائن نگم مرتب یادگار غالب کہتے ہیں کہ حالی پہلی مرتبہ ڈیڑھ سال رہ کر 1855ء میں دہلی سے واپس چلے گئے (صفحہ 8) گویا حالی پہلی مرتبہ دہلی 1853ء میں آئے ہوں گے، ایسی صورت میں اگر مذکورہ صحبت میں حالی کا موجود ہونا تسلیم کر لیا جائے تو یہ واقعہ 1853ء کے بعد کا ہوگا۔ حالی نے کسی راوی کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ ان کے الفاظ سے یہی خیال ہوتا ہے کہ وہ خود اس صحبت میں موجود تھے۔

شیخ ذوق اکثر اساتذہ قدیم سے متاثر تھے جیسا کہ آزاد کے بیان اور ان کے کلام سے ظاہر ہے، دیکھنا یہ ہے کہ وہ میر اور سودا میں کس سے زیادہ متاثر تھے اور کس کی اتباع زیادہ کرتے تھے، ذوق کے کلام میں صرف ایک مقطع ایسا ملتا ہے جس میں کسی اُردو کے شاعر کا نام احترام اور عزت کے ساتھ لیا گیا ہے، اور یہ کہا ہے کہ اس کا انداز کسی دوسرے کو (بجز خود کے) نصیب نہ ہو سکا اور یہ ذات صرف میر تقی میر کی ہے۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہ مقطع ذوق نے 1261ھ سے قبل کہا تھا (گلستان بے خزاں) اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ذوق کے معاصرین میں سے اکثر میر کے طرز خاص میں شعر کہنے کی کوشش کر رہے تھے لیکن ذوق کہتے ہیں کہ کسی کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ گویا صرف ذوق کو یہ فخر حاصل ہوا کہ وہ میر کی اتباع میں کامیاب ہوئے، یہ مقطع اس حقیقت کے اثبات کے لئے بہت کافی سند ہے کہ ذوق، میر کی اتباع نہ صرف بہتر جانتے تھے بلکہ اس پر فخر کرتے تھے، اور اس سلسلہ میں ان کی کامیابی کا اعتراف اکثر

اہل بصیرت نے کیا ہے:

شمس العلماء مولانا محمد ذکاء اللہ صاحب، بہادر شاہ کا ذکر کرتے ہوئے ذوق کے متعلق لکھتے ہیں:

”ابراہیم ذوقطوطی ہند جو ریختہ گوئی میں دوسرے میر تھے اس

کے استاد تھے۔“ (تاریخ ہندوستان 346/9)

مولانا کی ذات گرامی کو جو اہمیت اور خصوصیت ہے محتاج بیان نہیں، اس کے علاوہ مولانا کو ذوق سے کوئی ایسا تعلق بھی نہیں کہ جس سے ان کے قول کی اہمیت کم ہو سکے، یہ امتیاز ذوق کا ہے کہ وہ دوسرے میر کہلائے۔

شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے ایک موقع پر میر بر علی انیس کو ذوق کا ایک مطلع سنایا، میر صاحب نے اسے بار بار پڑھوا کر سنا اور فرمایا۔

”دوسرے مصرعہ میں قافیہ ایسے پہلو سے بیٹھا ہے کہ اسی کا

حق ہے وہ استاد تھے جو انھوں نے کہا وہی لفظ ہو تو ہو اور ہو تو

نہیں ہوتا۔“

پھر یہ بھی فرمایا:۔

”خواجہ میر (مراد میر تقی میر سے ہے) کے بعد یہی ہوئے

اور دلی میں شاعر ہی کون ہوا۔“ (آب حیات، دیوان ذوق 87)

اگر آزاد کا بیان کردہ واقعہ بالکل درست نہ بھی ہو تو بھی یہ مسلم ہے کہ کم از کم آزاد اپنے استاد کو دوسرا میر ضرور سمجھتے تھے اور آزاد بھی اردو کی چنندہ ہستیوں میں سے تھے، چنانچہ ان کی اپنی رائے بھی کچھ کم و قیع نہیں، خصوصاً اس وقت جب آزاد کا جملہ میر و میرزا کے متعلق لا جواب سمجھا گیا اور سند کے طور پر پیش کیا جاتا ہے کہ میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ، اس لطیفہ میں آزاد نے اپنے استاد کو دوسرا سودا نہیں کہا بلکہ میر



کے بعد بہترین شاعر قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر سر شاہ سلیمان صاحب نے بھی ذوق کے کلام میں میر کا رنگ پایا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

”(مثنوی) اگر مکمل ہوتی تو شاید میر تقی میر کی مثنویات کا

جواب ہوتی۔“ (غزلیات ذوق: 6)

قاضی غلام امید بدایونی نے اپنے مقالہ میں یہی ثابت کیا ہے کہ ذوق، میر کے بعد بہترین غزل گو ہوئے، ان کے مقالہ پر الناظر لکھنؤ کی طرف سے غور و خوض کے بعد پہلا انعام ملا۔ اس سے ان کے استدلال کی قیمت بھی ظاہر ہے۔

ذوق انتہا پسند نہ تھے اور یہی ان کی سب سے بڑی خوبی تھی، وہ اگر میر کے ایسے معتقد تھے کہ میر کی طرز میں وہ خصوصیت حاصل کی جو بیان کی گئی تو دوسری طرف وہ سودا کے کمال فن کے بھی مداح تھے، چنانچہ قصاید میں اور بعض غزلیات میں بھی سودا کا تتبع انھوں نے کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس صحبت کا ذکر حالی نے کیا ہے وہاں میر تقی میر کی تعریف ہو رہی تھی اور اس سلسلہ میں انتہا پسندانہ طور پر تبصرہ ہو رہا تھا یعنی میر کو بہر طور دوسرے تمام شعراء پر ترجیح دی جا رہی تھی، حالانکہ یہ بات صحیح نہیں، انصاف پسند طبایع اس قسم کی انتہا پسندانہ باتوں کو کبھی گوارا نہیں کرتیں۔ چنانچہ ذوق نے اس کی تردید کی اور بعض پہلو سودا کے کلام کے ایسے بھی بیان کئے جن سے سودا کا تفوق میر پر ثابت ہو سکے۔ جواب میں مرزا غالب نے اپنی مخصوص تیز زبانی سے کام لیا ہوگا اور جملہ کہا ہوگا جو حالی نے لکھا۔ یہ میرا قیاس ہے جس کی تائید مذکورہ حالات سے ہوتی ہے، لیکن اس قیاس پر ہی اکتفا کرنا کیا ضروری ہے دیکھنا یہ چاہئے کہ مذکورہ لطیفہ کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے، ذوق اور غالب کی چشمک مشہور ہے اور زیادہ امکان ہے کہ یہ آخر عمر میں او ترقی کر گئی ہو، ایسی صورت میں ان ادبی صحبتوں کی گنجائش بہ مشکل نکل

سکتی ہے جہاں ایسی بحثیں ہوتی ہوں اور دونوں استاد موجود رہے ہوں، غالب کا ایسے مشاعروں سے احتراز مشہور بھی ہے جن میں ذوق شریک ہوتے ہوں اور جو بڑے معرکے کے مشاعرے کہے جاسکتے ہوں۔

### (3)

میر صفیر بلگرامی شاگرد غالب (1249ھ - 1307ھ) جلوہ خضر میں اپنی ایک ملاقات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

”مجھ سے اور حضرت غالب علیہ الرحمۃ سے ایک مرتبہ لکھنؤ اور دہلی کی زبان کے بارے میں گفتگو ہوئی..... فرمایا اگر مجھ سے پوچھتے ہو تو زبان کو زبان کر دکھایا تو لکھنؤ نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے..... جب ناسخ کا کلام دہلی میں پہنچا..... اس وقت ہم تین شاعر بامذاق نام برآوردہ تھے، میں اور مومن خاں اور ذوق، ذوق نے ادھر کم رغبت کی کیونکہ ان کو اپنے مضمون ہی باندھنے میں دقت پڑتی تھی، زبان کی طرف کب خیال کر سکتے تھے مگر مومن خاں نے خیال کیا..... ادھر میں نے بھی۔“

ڈاکٹر مختار الدین احمد صاحب نے احوال غالب میں صفیر کے اس پورے بیان میں کئی معقول اسقام کی نشان دہی کی ہے اور بہت فاضلانہ رائے دی ہے، میں مرزا کے اس بیان سے واقعات کی روشنی میں بحث کرنا چاہتا ہوں۔

مرزا کا بیان ہے کہ جس وقت ناسخ کا ”کلام“ دہلی پہنچا وہاں تین بامذاق نام برآوردہ شاعر تھے، غالب، مومن، ذوق — ناسخ کا کلام پہلی مرتبہ دلی کب پہنچا؟ اس کے زمانہ و سال کا تعین اب دشوار ہے، البتہ مولانا محمد حسین آزاد کا ارشاد ہے کہ:

”لکھنؤ سے شیخ ناسخ کی غزل اس طرح میں آئی..... استاد



مرحوم کی اصلاح بند ہو چکی تھی، مگر آداب شاگردانہ کی آمدورفت جاری تھی۔“ (دیوان ذوق: 5)

ذوق 1221ھ تک باقاعدہ شاہ نصیر کے شاگرد رہے (مجموعہ نغز: 385) لازماً یہ واقعہ اس کے بعد کا ہوگا، بقول آزاد اس وقت جب ناسخ کی عمر 17 سا سے زائد تھی، غالب کی پیدائش 1212ھ کی ہے اور مومن خاں 1218ھ میں پیدا ہوئے، اس لحاظ سے اس وقت جب ناسخ کا کلام دہلی پہنچ رہا تھا، غالب اور مومن کی عمر علی الترتیب دس اور سات برس کی زیادہ سے زیادہ ہو سکتی تھی۔ ان عمروں میں ان کی شاعری کی ابتدا بھی قرین قیاس نہیں چہ جائیکہ ان کا شمار دلی کے تین بانداق شاعروں میں کیا جاتا۔

مرزا اپنے ایک خط میں فرماتے ہیں:

”15 برس کی عمر سے 25 برس کی عمر تک بڑا دیوان جمع کیا  
آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک  
کئے۔“ (عود ہندی، سرگزشت غالب: 65)

گویا خود بقول غالب ان کو ”تمیز آنے“ کا زمانہ 1237ھ کے بعد کا ہے اور اس سے پہلے کے ان کے کلام کی خود ان کی نگاہ میں یہ قیمت تھی کہ ”اوراق یک قلم چاک کئے“ اس وقت تک غالب خود اپنے بیان کے مطابق بیدل، اسیر اور شوکت کی طرز میں ریختہ لکھتے تھے، یعنی ناسخ کی اتباع کا خیال بھی پیدا نہ ہو سکا تھا۔ ناسخ کا پہلا دیوان 1232ھ میں مکمل ہوا اگر ہم آزاد کے بیان پر خیال نہ بھی کریں تو بھی یہ یقینی امر ہے کہ دیوان مکمل ہو چکنے کے بعد دہلی ضرور پہنچا ہوگا، اس وقت تک غالب نے ناسخ کی اتباع نہیں کی اور ان کا شمار تین نام برآوردہ شعرا میں نہیں ہو سکا تھا جیسا کہ بیان ہوا۔

البتہ ذوق کے دیوان میں متعدد ابتدائی غزلیں ملتی ہیں جو ناسخ کی طرز خاص بلکہ ان ہی کی غزلوں اور زمینوں میں کہی گئی ہیں، پھر آزاد کے بیانات سے بھی یہ بات ثابت ہے

کہ ذوق ابتدا ہی سے ناسخ کی اتباع کر رہے تھے یا یہ کہ ان کی غزلوں پر غزل کہتے تھے، غالب کا یہ قول کہ ذوق نے ناسخ کے کلام کی طرف رغبت کم کی، صحیح نہیں، بلکہ اگر ابتدائی زمانہ پر خیال کریں تو جیسا کہ بیان ہوا ذوق نے کلام ناسخ کی طرف توجہ کی، البتہ غالب کو اسیر، شوکت اور بیدل کی اتباع سے ہی فرصت نہ ہو سکی وہ ناسخ کا خیال کب کر سکتے تھے۔

میر صفیر کے بیان کے مطابق غالب نے ”ناسخ کے کلام“ کے پہنچنے کا ذکر کیا ہے نہ کہ ”ناسخ کے دیوان“ کے پہنچنے کا، اور کلام کا پہنچنا اس وقت بھی ممکن ہے جب دیوان مکمل نہ ہو سکا ہو، گویا 1232ھ سے قبل جیسا کہ آزاد کے بیان سے ثابت ہے البتہ اگر ”دیوان“ کہتے تو بات کچھ اور ہوتی اور پھر یہ دیکھنا پڑتا کہ مرزا نے دیوان اول، دوم، سوم میں سے کس سے مراد لی ہے۔

غالب، مومن اور ذوق کس زمانہ میں دلی کے تین نام برآوردہ شاعروں میں شمار ہوئے؟ اس کا تعین بھی دشوار ہے۔ البتہ بعض بیانات یہاں نقل کرتا ہوں جن سے بحث پر روشنی پڑتی ہے۔

1845ء میں محل حیات بخش میں ایک عام مشاعرہ ہوا، اس میں مومن غالباً شریک نہ تھے، غالب اور ذوق موجود تھے، غالب کے سامنے شمع پانچویں یا چھٹے نمبر پر آئی، ان کے بعد محوی شاگرد صہبائی نے غزل پڑھی، سب سے آخر میں بقول غالب سلطان شعرا ذوق نے غزلیں پڑھیں۔ (کلیات نثر غالب، سرگزشت غالب وغیرہ)

1850ء میں مولانا حالی کے قول کے مطابق غالب دربار میں پہنچے اور تاریخ نویسی کی خدمت سپرد ہوئی اسی کے صلہ میں ان کو خطابات عطا ہوئے (یادگار غالب) غالب شعراء کے زمرہ میں کب داخل ہوئے اس کا علم نہیں، اغلب ہے کہ دربار میں پہنچنے کے بعد ہی ایسا ہوا ہوگا۔



1844ء میں مولانا صہبائی نے ”انتخاب دواوین شعرائے مشہور زبان اردو کا“ مرتب کیا اس میں بقول گارساں، ولی، درد، سودا، میر، جرأت، حسن، نصیر، ممنون، ناسخ، مولچند، ذوق اور مومن کے کلام کے انتخابات ہیں (خطبات 1854ء: 94) اس میں غالب کا نام نہیں آتا ورنہ دتاسی نے ضرور ان کا ذکر کیا ہوتا۔

1850ء کے ایک خطبہ میں گارساں کا یہ جملہ بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ:

”میں حال کے زندہ ہر دل عزیز شعرا یعنی مومن، نصیر، ذوق،

ناسخ اور آتش کے کلام کا ذکر کرتا ہوں۔“ (خطبات: 6)

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ مومن کا شمار اردو کے مشہور شعراء میں 1844ء سے پہلے ہی ہو چکا تھا اور ذوق کو خطاب خاقانی ہند اس سے پہلے بلکہ بہت پہلے حاصل ہو چکا تھا، غالب کا ذکر بھی تذکروں میں عزت کے ساتھ کیا گیا ہے لیکن تذکروں میں متعدد شعراء کے حالات درج ہوتے ہیں اور عام ہے کہ جس شخص سے تذکرہ نویس کا تعلق بہتر ہوتا ہے اس کا ذکر بھی اسی قدر خوبی سے کیا جاتا ہے، اس لئے ان سے کسی شخص خاص کی مقبولیت عام کا واقعی تعین دشوار ہوتا ہے، میرے نزدیک غالب کی عام مقبولیت کے اظہار کے لئے حالی کا بیان زیادہ وقع ہے، صاف ظاہر ہے کہ مرزا کا شمار دہلی کے تین نہیں ”چند“ نام برآوردہ شاعروں میں بھی 1850ء تک یا کم از کم 1844ء تک نہ ہوا تھا۔ ناسخ کا انتقال 1838ء مطابق 1254ھ میں ہو گیا تھا اور اس وقت تک ان کے تینوں دیوان مکمل ہو چکے تھے۔ ایسی صورت میں اگر یہ کہا جاتا کہ جس وقت دہلی، ناسخ کا کلام پہنچا وہاں کے سربرآوردہ شاعروں میں ”مومن اور ذوق بھی“ تھے تو صحیح ہوتا، غالب کا خود کو بھی ان میں شامل کر لینا درست نہیں تھا۔ کیونکہ غالب کا شمار تین نام آوردہ شعرائے دہلی میں اس وقت تک بھی نہ ہو سکا تھا جب ناسخ کے تینوں دیوان مکمل ہو چکے تھے، اگر غالب کے نام برآوردہ ہو چکنے کے

بعد کے زمانہ کو خیال کر لیں کہ اس وقت شعرائے دہلی کو ناسخ کی طرز اور ان کے کلام کی طرف توجہ ہوئی تو مومن کو ان شعراء میں شمار کرنا مشکل ہو جائے گا کیونکہ مومن بیچارے کا انتقال 1851ء میں ہی ہو گیا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ مومن نے زبان کی طرف کافی توجہ کی اور بقول مرزا یہی ناسخ کے کلام کی قابل ذکر خوبی تھی۔

غالب نے اپنے اس بیان میں ایک عجیب بات یہ کہی ہے کہ ”ذوق کو اپنے ہی مضمون باندھنے میں دقت پڑتی تھی۔“ غالب، ذوق کے معاصر ہی نہیں، حریف مقابل بھی تھے، ان کو ذوق کے حالات بہ خوبی معلوم ہوں گے۔ معلوم نہیں وہ کون سے مواقع تھے جن سے مرزا نے یہ اندازہ کیا جو بیان ہوا، تمام معاصر اور مابعد کے تذکرہ نویسوں کو اس معاملہ میں اتفاق ہے کہ ذوق نہایت قادر الکلام شاعر تھے بلکہ اکثر کو تو اس بات کا بھی دعویٰ ہے کہ: ”قوتِ مشقی کہ اور است دیگرے رادیدہ نہ شد“۔ خود غالب، ذوق کو ”سلطان الشعراء“ کہہ کر خطاب کرتے ہیں، اب اگر سلطان الشعراء کو بھی اپنے مضمون باندھنے میں دقت پڑتی تھی تو عام شاعروں کی حالت کے متعلق کیا کہا جاسکتا ہے۔

مرزا کا یہ کہنا کہ ”ذوق زبان کی طرف کب توجہ کر سکتے تھے“ اور بھی عجیب ہے خصوصاً اس وقت جب کہ خود غالب ہی نے ایک موقع پر محمد ثار علی شہرت سے کہا تھا کہ:

” (داغ کی اُردو) ایسی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہوگی، ذوق نے اُردو کو اپنی گود میں پالا تھا، داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے۔“ (بحوالہ احوال غالب: 15)

ذوق جس نے اُردو کو اپنی گود میں پالا کیسے کہا جائے کہ اسی ذوق کے متعلق غالب نے یہ کہا ہوگا کہ وہ زبان کی طرف کب توجہ کر سکتے تھے، مگر میر صفیر بلگرامی یہ واقعہ اسی غالب سے منسوب کرتے ہیں اور صفیر، غالب کے شاگرد ہیں چنانچہ استاد کے متعلق کچھ



کہنے کا کافی حق رکھتے ہیں۔ لیکن ذوق کے متعلق مرزا کا یہ دعویٰ حقیقت سے بہت دور ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی متعدد لطیفے کتابوں میں درج ہیں لیکن صحیح حالات اور صحیح نتائج اخذ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم پہلے ان لطیفوں کی صحت کا تعین کریں، ورنہ ظاہر ہے کہ لطیفوں کی بنیاد پر جو نتیجہ اخذ کیا جائے گا اور جو رائے بھی قائم کی جائے گی وہ خود بھی ”لطیفہ“ ہی ہوگی۔

(نگار، جولائی 1960ء)

## غالب اور اقبال

غالب اور اقبال دونوں اردو کے مایہ ناز فنکار ہیں..... دونوں اردو فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، اپنے اپنے اسلوب کے موجد اور اپنی زبان کے خلاق ہیں، دونوں ابداع و اختراع کی بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں۔ دونوں کا تبحر علمی اپنے معاصرین میں امتیازی اور طرز فکر فلسفیانہ ہے۔ دونوں نے اردو ادب میں ترقی پسندانہ رجحانات کو رواج دیکر ہماری شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اگر غالب و اقبال کی شخصیتوں کو اس خارجی مماثلت کے اسباب پر غور کریں اور دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر رکھ کر ان کی فنی، علمی اور تخلیقی بصیرتوں کا تقابلی جائزہ لیں تو ہمیں ان کی طبیعتوں میں عجیب تطابق اور تشابہ نظر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اقبال شروع میں زبان کی سادگی اور بیان کے لوچ کی وجہ سے داغ کی طرف متوجہ ہوئے اور ابتدائی غزلیں انھیں کے رنگ میں کہیں لیکن چونکہ اقبال اور داغ میں کوئی ذہنی مناسبت نہ تھی اس لئے وہ بہت جلد داغ کے رنگ سے ہٹ کر غالب کی طرف مائل ہوئے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری مصنف ”جدید اردو شاعری“ لکھتے ہیں کہ:

”داغ کی صناعی سے سیر ہو جانے کے بعد فطرتاً اقبال کی طبیعت کو غالب سے لگاؤ پیدا ہوا، غالب کے خیال میں وہی عمق ہے جس کی اقبال کو ابتداء سے تلاش تھی، چنانچہ انھوں نے ارشد



وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا۔ داغ سے اصلاح لی۔ اور غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا اسلئے دیر پا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔“

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال اگر کسی اردو شاعر سے متاثر ہوئے ہیں تو وہ صرف غالب تھے۔ بانگ درا میں غالب پر جو نظم ہے، اس میں کلام غالب کے ان نکات اور محاسن کی تفصیل بھی ملتی ہے جنہوں نے اقبال کو غالب کا گرویدہ بنالیا تھا اور یہ گرویدگی آخر تک قائم رہی۔ ”جاوید نامہ“ میں ارواح جلیلہ کے عنوان سے روح غالب اور اقبال کا جو مکالمہ ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال آخر تک اپنے ذہنی مسائل کے حل میں روح غالب کے فیض سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔

بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم۔

”اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی ہیں اور غالب بھی، لیکن اقبال کے اندر ان سب میں کسی کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی۔ اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور بعض خاکے ان لوگوں سے لئے ہیں لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے نقشہ کی ہو بہو نقل نہیں ہے۔“

اقبال کے قالین کے ان دھاگوں اور خاکوں کے متعلق جو بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم دوسروں سے لئے گئے ہیں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اُن دھاگوں اور خاکوں کو تفصیل سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی گئی جو انہوں نے اردو کے ایک شاعر سے لئے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ”روح اقبال“ کے حاشیہ میں غالب اور اقبال کے ذوق باطنی کی مناسبت کی طرف کہیں کہیں اشارے کئے ہیں۔ ”آثارِ غالب“ کے مصنف نے بھی اردو شاعری سے قطع نظر کر کے غالب و اقبال کے صرف فارسی کلام کا مختصر تقابلی جائزہ لیا ہے لیکن ان دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر کر کے اب تک اس مسئلہ پر تفصیلی قلم نہیں اٹھایا گیا۔ چنانچہ ہمیں اس جگہ غالب و اقبال کے ذہنی و فنی اشتراک کا ذرا وضاحت سے جائزہ لینا ہے۔

اقبال قدیم مشرقی فنکاروں کی طرح آرٹ کے سلسلے میں ایمائیت و رمزیت کو محض واقعہ نگاری پر ترجیح دیتے ہیں اور یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است

حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست

فنی معاملہ میں غالب بھی اسی نقطہ نگاہ کو محبوب و ملحوظ رکھتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادۂ وساغر کہے بغیر

فارسی میں کہتے ہیں:

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد

محرم آن است کہ رہ جز بہ اشارت نہ رود

دونوں کے فارسی اشعار تقریباً متحد المعنی و متحد اللفظ ہیں۔ اقبال ہر چند فلسفی شاعر ہیں لیکن وہ اس دعویٰ کے لئے کہ ”برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است“ کوئی دلیل پیش نہیں کرتے۔ اس کے برعکس غالب یہ کہہ کر کہ ”رمز شناسی کا“ ”ہر نکتہ ادائے دارد“ اپنے بیان کو استدلال سے مضبوط کر دیتے ہیں۔ اقبال کے اردو شعر کا پہلا مصرعہ ”فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا“ واضح نہیں ہے۔ شعر کی حقیقت کو ایسے حرف تمنا سے تعبیر



کرنا جسے روبرو نہ کہہ سکیں، لطیف بات ہے اور سمجھ میں آتی بھی ہے لیکن 'فلسفہ' کے لئے یہ بات عجیب سی ہے کیونکہ فلسفہ کا تو آغاز ہی چھان بین، کرید اور استفسار در استفسار سے ہوتا ہے۔

اقبال کا خیال ہے کہ بعض محسوسات و جذبات ایسے لطیف ہوتے ہیں جو الفاظ کا بار بھی نہیں اٹھا سکتے یا یوں کہہ لیجئے کہ الفاظ احساسات کو ان کی لطافت و نزاکت سمیت پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ایسی صورتوں میں احساس سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف علمی سرمایہ داری یا ذہنی پختگی سے کام نہیں چلتا بلکہ وجدان یا باطنی شعور کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ذہن کے بجائے دل کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ کہتے ہیں:

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد

یک لحظہ بہ دل در شو شاید کہ تو دریابی

غالب نے بھی فارسی میں اس خیال کو یوں نظم کیا ہے۔

سخن ماز لطافت نہ پذیرد تحریر

نشود گرد نمایاں زرم تو سن ما

یہاں بھی غالب نے "سخن مانہ پذیرد تحریر" اور "نشود گرد نمایاں زرم تو سن ما" کی

وجہ "لطافت" کو قرار دیکر شعر کو فنی اور منطقی دونوں اعتبار سے مدلل و لطیف بنا دیا ہے۔

اقبال آرٹ میں اثر آفرینی کے لئے فنکار کے خلوص اور احساس کی صداقت کو

ضروری جانتے ہیں۔ اُن کے نزدیک خلوص کے بغیر الفاظ کی طلسم سازی نہ کوئی لازوال

آرٹ پیدا کر سکتی ہے اور نہ کوئی آرٹ اس وقت تک اپنے اظہار میں کامیاب ہو سکتا

ہے تا وقتیکہ اس میں فنکار کے خون جگر کا رچاؤ نہ ہو۔ اقبال کہتے ہیں:

نقش ہیں سب نا تمام خون جگر کے بغیر

نغمہ ہے سوداے خام خون جگر کے بغیر

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت  
معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود

غالب نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے:

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد  
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

اقبال خود کو آتش نوا کہتے ہیں اور اپنے سوز دروں کو ایسی آتش مشتعل سے تعبیر کرتے ہیں جس سے اشعار کی شکل میں شرارے پھوٹتے ہیں۔ کہتے ہیں:

بڑا کریم ہے اقبال بے نوا لیکن عطاے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں

غالب کے ”جوہر اندیشہ“ کی گرمی بھی اقبال سے کسی طرح کم نہیں۔ بلکہ ان کی ”آہ آتشیں“ سے کبھی، بال عنقا، جل جاتا ہے اور کبھی ”تندی صہبا“ سے ”آبگینہ“ پگھل جاتا ہے۔

عرض کچے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں  
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ سحر ا جل گیا

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع  
شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

اقبال غزل گوئی کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ اس طرح اُن کے سوز دل کے نکاس کی صورت ہاتھ آتی ہے جو ایک قسم کا سکون بخشی ہے۔ لکھتے ہیں:

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرار آید  
تپ شعلہ کم نہ گردد ز گسستن شرارہ

غالب بھی ہوس غزل سرائی اور تپش فسانہ خوانی کی وجہ یہی بتاتے ہیں کہ اس طرح



انہیں عرض حال کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ لکھتے ہیں:

مجھے انتعاش غم نے پئے عرض حال بخشی  
ہوس غزل سرائی تپش فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب  
کروں خوان گفتگو پردل و جاں کی میہمانی  
جہاں تک فن میں مقصدیت کا سوال ہے، اقبال ایک مکمل فلسفہ حیات رکھتے ہیں  
اور اسی فلسفہ کی تبلیغ و اشاعت ان کا اصل مقصود تھا۔ اقبال نے اپنے آپ کو شاعر کہلوانا  
نہ کبھی پسند کیا اور نہ انہیں یہ بات کبھی اچھی معلوم ہوئی کہ کوئی انہیں محض شاعر سمجھے۔  
لکھتے ہیں

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ  
کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

نہ شیخ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال  
فقیر راہ نشین است ودل غنی دارد

”زبور عجم“ میں لکھتے ہیں

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست  
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را

”اسرار خودی“ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست  
بت پرستی بت گری مقصود نیست

آنچه گفتم از جهانے دیگر است  
ایں کتاب از آسمانے دیگر است

بکوی دلبراں کارے نہ دارم  
دل زارے غم یارے نہ دارم

غالب کے پاس کوئی متعین مقصد حیات نہ تھا وہ فلسفی سے زیادہ شاعر ہی رہنے پر  
فخر کرتے تھے:

ہیں اور بھی دنیا میں سنخوڑ بہت اچھے  
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

آج مجھ سا نہیں زمانے میں  
شاعر نغز گوئے خوش گفتار

وہ زندگی کے اہم پہلوؤں کو جس طرح محسوس کرتے ہیں۔ انسانی نفسیات کا لحاظ  
رکھ کر انہیں اسی طرح بیان کر جاتے ہیں۔ اُن کے نزدیک زندگی کا حظ مستقیم نہیں بلکہ  
منحنی ہے۔ اس لئے راہ حیات کی طرح اُن کے خیالات میں بھی ناہمواری ملتی ہے۔  
لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ غالب کے کلام میں سرے سے کوئی مقصدیت نہیں  
ہے۔ غلطی ہے بلکہ جس طرح اقبال نے کہا ہے کہ:

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن  
جو آنکھ حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا



جستجو کل کی لئے پھرتی ہے اجزا میں مجھے

درد بے پایاں ہے درد لادوا رکھتا ہوں میں

اسی طرح غالب بھی شاعری میں حقیقت شناسی کے قائل ہیں۔ شاعری میں محض

امیر حمزہ کی داستان اُنھیں کبھی نہیں بھائی اور جو فنکار الفاظ میں فطرت کے راز سر بستہ نہ

کھول سکے اور جزو میں کل یا قطرہ میں دجلہ کا مشاہدہ نہ کر سکے تو ان کے نزدیک وہ

دیدہ بینا نہیں بلکہ لڑکوں کا کھیل ہے:

ہر بن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خو ناب

حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

شاعری میں مقصدیت کے متعلق غالب ایک فارسی خط میں یوں اظہار خیال کرتے

ہیں۔

”ذوق سخن کہ ازلی آوردہ ام، مرابداں فریفت کہ آئینہ

زدودن و صورتِ معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔“

غرض غالب و اقبال دونوں کے پیش نظر ایک مقصدیت تھی اور ان میں کوئی فرق

ہے تو صرف یہ کہ اقبال کی مقصدیت متعین، منضبط اور حکیمانہ ہے اور غالب کی

مقصدیت منتشر، رندانہ اور شاعرانہ۔ اقبال اپنی بات اکثر ذہن کے ذریعہ سے دل میں

اُتارتے ہیں اور غالب دل کے ذریعہ سے ذہن میں۔

فن و ادب کی طرح زندگی کے دوسرے مسائل میں بھی اکثر جگہ ذہنی یگانگت ملتی

ہے۔ اقبال، قدیم صوفی مفکروں کی طرح کائنات کو شاہد معنی کا آئینہ بتاتے ہیں اور

تخلیق کائنات کی غایت ان کے نزدیک یہ ہے کہ شاہد معنی اس آئینہ میں اپنے حسن کا آپ تماشا دیکھے۔ زبور عجم میں لکھتے ہیں۔

صورت گرے کہ پیکر روز و شب آفرید

از نقش این و آن تماشاے خود رسید

غالب نے بھی فارسی کے ایک شعر میں یہی بات کہی ہے لیکن ان کا انداز بیان اقبال سے کہیں زیادہ موثر و لطیف ہے کہتے ہیں۔

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است

خویش را در پردہ حلقے تماشا کردہ

”در پردہ حلقے تماشا کردہ“ کے ٹکڑے نے شعر میں جو کیف و اثر بھر دیا ہے وہ

اقبال کے شعر میں مفقود ہے۔ غالب نے اردو میں اس خیال کو یوں پیش کیا ہے۔

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان کی طرح کائنات اور اس کے تمام مظاہر روز ازل سے

ارتقا پذیر ہیں اور اپنے اس دعوے کے لئے وہ نیرنگی عالم کی مدد لیتے ہیں۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آرہی ہے دمام صدائے کن فیکوں

غالب کے یہاں بھی کائنات کے متعلق یہی تصور ملتا ہے۔ ان کا تصور اقبال کی

طرح فلسفہ تو نہیں لیکن وہ کائنات کی ارتقا کے ضرور قائل ہیں۔ اپنے دعویٰ کے ثبوت

میں وہ اسی استدلال سے کام لیتے ہیں جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے۔ ہاں ان

کا انداز بیان خالص غزل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔



آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش  
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

اور جس طرح اقبال خودی کی تکمیل کے لئے سرگرداں ہیں اور خالق کائنات سے  
بصد شوخی کہہ دیتے ہیں کہ:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں  
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر  
بالکل اسی طرح غالب حاکم قضا و قدر سے کہہ دیتے ہیں:  
خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک  
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

اقبال کی شاعری کا سب سے کارآمد پہلو اس کی رجائیت ہے۔ ان کے نزدیک  
زندگی کی غایت ہی رجائی ہے۔ غم تو رجائیت کا ایک تتمہ ہے جس کے بغیر رجائیت کا  
مفہوم ہی واضح نہیں ہوتا۔ اس رجائیت کا راز وہ اضداد کی باہمی کشمکش میں پوشیدہ بناتے  
ہیں اور ہر تازہ دشواری کو ہی کامیابی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ خطرات و مشکلات  
کو حیات کی بقا و ارتقا کے لئے لازمی قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز  
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں  
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

پختہ تر ہے گردش پیہم سے جامِ زندگی  
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

خونِ دل و جگر سے ہے سرمایہٴ حیات  
فطرتِ لبو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

اقبال کی طرح غالب نے کوئی رجائی فلسفہ تو نہیں پیش کیا پھر بھی انہیں قنوطی شاعر کہنا غلطی ہے۔ ہر چند کہ ان کے یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو انہیں قنوطی ثابت کرنے کے لئے پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن اگر ان کی مجموعی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ کریں اور انسان کو عمل کی کسوٹی پر اس کے تاثرات کو پرکھیں تو پھر انہیں رجائی شاعر کہنے کے علاوہ چارہ نہیں ہے۔ اقبال کی طرح غالب بھی فطرت کی تضاد پسندی کو فروغ حیات کے لئے ضروری جانتے ہیں وہ اس بات کو محض واعظانہ یا ناصحانہ انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ بڑے وثوق و دلیل کے ساتھ تضاد پسندیوں کی برکتوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

کشا کشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی  
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصتِ روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی  
چمن زنگار ہے آئینہٴ بادِ بہاری کا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا  
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا



اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب  
لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں

دونوں کی رجائیت میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ غالب زندگی کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اقبال نظری بحث کو اصل حیات پر حاوی کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ غم کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں اور مجرد رجائیت کی تلقین فرماتے ہیں۔ غالب زندگی و غم میں چولی دامن کا ساتھ بتاتے ہیں اور موت سے پہلے غم سے نجات پانا مشکل سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں غم سے یکسر نجات پانے کی کوشش یا ہر رنج پر مسکراتے رہنے کی تلقین غیر نفسیاتی اور غیر فطری ہے۔ دانستہ رنج و غم کا اظہار نہ کرنا اور ہر حالت میں گیت گاتے رہنا نظری طور پر ممکن سہی علمی طور پر ممکن سہی عملی طور پر ممکن نہیں۔ چنانچہ غالب اپنے اس دعویٰ کے لئے نفسیاتی دلیل پیش کرتے ہیں۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دل  
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتا ہے دھواں  
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب کے ان خیالات سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب یاس و قنوط کی تلقین کرتے ہیں کسی طرح درست نہیں۔ ہر چند کہ وہ غم کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ غم کی تاب نہیں لاتے۔ اقبال کی طرح وہ بھی زندگی کے ہر رنج کو خوشی اور حیات کی ہر تلخی حلاوت میں، ہر اضطراب کو سکون میں تبدیل کر دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ صرف یہ کہ وہ انسانی نفسیات کے حدود سے آگے بڑھ کر فوق البشر بننے کی کوشش نہیں کرتے۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کی رجائیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہدم  
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں  
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں  
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی  
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

فارسی میں کہتے ہیں

شود روانی طبعم فزوں زبختی دہر	بسنگ تیز توں کرد تیغ براں برا
می ستیزم باقضا از دیر باز	خویش را بر تیغ عریاں می زخم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم	بوسہ برسا طور و پیکاں می زخم

اقبال خودی کو جسے وہ احساس نفس یا یقین ذات سے تعبیر کرتے ہیں زندگی کا  
سرچشمہ بتاتے ہیں۔ اقبال کا خیال ہے کہ خودی جس قدر محکم و توانا ہوتی ہے شخصیت بھی  
اسی قدر قوی و مستحکم ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک کائنات کے تمام نامی و غیر نامی مظاہر  
خودی کے رہن منت ہیں۔ فرماتے ہیں۔



خودی کیا ہے راز درونِ حیات

خودی کیا ہے بیداری کائنات

زندگانی ہے صدفِ قطرۂ نیساں ہے خودی

وہ صدف کیا ہے جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرزندگانی ہے

نکل کر حلقہ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

’اسرارِ خودی‘ میں لکھتے ہیں

پیکرِ ہستی ز اسرارِ خودی ست

ہرچہ می بینی ز اسرارِ خودی ست

خویشتن را چوں خودی بیدار کرد

آشکارا عالم پندار کرد

غالب کے یہاں اقبال کی سی فلسفیانہ خودی تو نہیں مگر ہاں احساسِ نفس یا ادراکِ ذات کو جسے اقبال خودی کہتے ہیں، غالب بھی عزیز رکھتے ہیں اور اُس کے اثرات اُن کی عملی زندگی میں بھی پوری طور سے نمایاں ہیں۔ حالی کا بیان ہے کہ ”مرزا خود داری اور حفظِ وضع کا بہت لحاظ رکھتے تھے۔ امراء و عمائد سے برابری کی ملاقات رکھتے تھے۔ جو کوئی ان کے مکان پر نہ آتا وہ بھی اس کے یہاں نہ جاتے اور وقار و عزت کو سب پر مقدم جانتے۔“ محمد حسین آزاد جنھوں نے غالب کو ذوق سے کم تر ثابت کرنے کی

کوشش کی ہے لکھتے ہیں کہ ”جب دہلی کالج نئے اصول پر قائم کیا گیا اور فارسی لکچرار کے لئے مرزا اور امام بخش صہبائی کا نام لیا گیا تو مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا کو بلایا۔ مرزا پاکی سے اتر کر اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ دستور کے مطابق سکریٹری صاحب ان کو لینے آئیں گے۔ جب بہت دیر ہو گئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آئے تو وہ خود باہر پہلے آئے اور مرزا سے کہا، جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا لیکن اس وقت تو آپ نوکری کے لئے آئے ہیں، اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا۔“ مرزا نے کہا ”گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لئے کیا ہے کہ اعزاز زیادہ ہو نہ اس لئے کہ موجودہ اعزاز میں فرق آئے۔“ صاحب نے کہا: ”ہم قاعدہ سے مجبور ہیں۔“ مرزا نے کہا: ”مجھے اس خدمت سے معذور رکھا جائے“ اور کہہ کر چلے آئے۔ چنانچہ ذیل کے اشعار میں خودی کی وہی روح کام کر رہی ہے جو اقبال کے یہاں ملتی ہے فرق یہ ہے کہ اقبال کا بیان حکیمانہ ہے اور غالب کا شاعرانہ:

در منت کش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم

اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال

حاصل نہ کچے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اب رہا شاعر کے قول و فعل میں قطعی مطابقت کا سوال سو شاعر عالم با عمل کبھی نہیں



ہوتا اور اس میں غالب و اقبال دونوں برابر ہیں۔ ذیل کے فارسی شعر سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو گفتار و کردار کی مطابقت کا احساس تھا اور وہ قول کو فعل سے ہم آہنگ کر کے فن میں رونما کرنا چاہتے تھے۔

باخرد گفتم نشانِ اہل معنی باز گو

گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

(غالب)

لیکن تاریخ ادب شاہد ہے کہ غالب کے یہاں گفتار و کردار کا یہ پیوند بہت کم برقرار رہا ہے۔ ہر چند کہ ان کے بیشتر کلام میں ان کی عملی زندگی کی عکاسی ہے پھر بھی ان کے کلام و زندگی میں مطابقت بہت کم ہے، اسی طرح جب ڈاکٹر قاضی عبدالحمید نے اقبال سے سوال کیا، ”آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے لیکن آپ اس سلسلہ میں کچھ عملی جدوجہد نہیں فرماتے“۔ تو انھوں نے جواب دیا: ”شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے، چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالم علوی میں ہوتا ہوں۔ لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے۔“ ظاہر ہے کہ اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں بلکہ شاعرانہ ہے اور وہ گفتار و کردار کے عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے

گفتار کا غازی تو یہ بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

ہر چند کہ اقبال نے ”جاوید نامہ“ تک پہنچنے میں اپنے پیغام میں خالص اسلامی نظریات کو کثرت سے داخل کر کے اپنے پیغام کو مخصوص کر لیا اور ان کے مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان رہ گئے پھر بھی اقبال کا اسلام کسی مولوی یا ملا کا اسلام نہیں جس میں انسانیت کے سانس لینے کی گنجائش نہیں بلکہ وہ تو اخوت عام کا سبق دیتے ہیں اور بنی نوع انسان کو صرف یقین، عمل اور محبت کے رشتوں سے باہم مربوط کرنا چاہتے ہیں۔

ان کے یہاں محض عقاید کی بنیادوں پر جنت و دوزخ کی تقسیم نہیں ہوتی۔ وہ ایک آفاقی تصور حیات رکھتے ہیں اور اپنے مسلک کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی  
گھر میرا نہ دلی نہ صفا ہاں نہ سمرقند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق  
نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

پر سوز و نظر بازو نکو بین و کم آزار  
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

اس کے بعد وہ بتان رنگ و خون کو توڑ کر نوع انسانی کو ایک ملت میں گم ہو جانے کی تلقین کرتے ہیں اور صرف اعمال کی بنیادوں پر شخصیتوں کے مراتب متعین کرتے ہیں

بتان رنگ و خون کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا  
نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی، جہنم بھی  
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے  
یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصہ محشر میں ہے  
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے  
یہی آئین قدرت ہے، یہی اسلوب فطرت ہے  
جو ہے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے



کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچِ مقداری ہے تو  
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے

یقینِ محکمِ عملِ پیہمِ محبتِ فاتحِ عالم  
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں  
ذیل کے فارسی اشعار میں اقبال کا عالمگیر تصور حیات اور بھی واضح ہو گیا ہے

من نہ گویم از بتاں بیزار شو      کافری شاید از زناں شو  
گر ز جمعیت حیات ملت است      کفر ہم سرمایہ جمعیت است  
ماندہ ایم از جادہ تسلیم دور      تو ز آذر من زابراہیم دور

غالب بھی اس عالمگیر اخوت کے حامی ہیں اور وہ اپنے اس نصب العین کو کہیں بھی  
رنگ و نسل و مذہب و وطن کی تنگ نظری سے ملوث نہیں کرتے۔ وہ صرف انسانی اخلاق  
و روحانی اقدار کی مدد سے بنی نوع انسان کو ایک مرکز پر مجتمع کرنا چاہتے ہیں اور صرف  
اعمال کی کسوٹی پر انسانی کردار کو پرکھ کر ان کے مراتب کا یقین کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے  
مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اقبال کی طرح غالب نے بھی اپنے نقطہ نگاہ کو فارسی میں اور وضاحت سے پیش کیا

خوش بود فارغ زبند کفر و ایماں زیستن  
حیف کافر مردن و آوخ مسلمان زیستن

جز خن کفرے و ایمانے کجا ست  
خود خن در کفر و ایماں می رود

مقصود ما زودیر و حرم جز حبیب نیست  
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستان رسد

اور جس طرح اقبال نے اپنے متعلق لکھا ہے کہ:

اقبال غزل خواں را کافر نتواں گفتن

سودا بہ دماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

بالکل اسی طرح غالب نے اپنے متعلق لکھا تھا لیکن اس کا انداز اقبال سے زیادہ

شگفتہ و اثر آفریں ہے۔

کارے عجب افتاد بایں شیفتہ مارا

مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

اقبال کا خیال ہے کہ کائنات کی تمام ہنگامہ خیزیاں صرف عشق کے دم قدم سے

ہیں ورنہ اس بزم خموشاں میں کوئی چہل پہل نہ تھی۔ فرماتے ہیں۔

عشق ز فریاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد

ورنہ ایں بزم خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

غالب بالکل اسی خیال کو اردو کے ایک شعر میں بیان کرتے ہیں

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں



”عشق خانہ ویراں ساز“ کی ترکیب غالب کی قوت اختراع پر دال ہے۔ ہر چند کہ عشق کا نتیجہ اضطراب و بے قراری ہے لیکن اقبال کے عشق کی اس ستم ظریفی کو کیا کیا جائے کہ بایں ہمہ بیتابی، دل کو محبت میں ایک آسودگی نصیب ہوتی ہے۔

ایں حرف نشاط آور می گویم وی رقصم

از عشق دل آسائند با ایں ہمہ بیتابی

غالب اردود میں اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں

عشق سے طبیعت نے زیت کا مزا پایا

درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

اقبال عشق میں ایسے وصال کے قایل نہیں جو ان کے وجود کو نفی کر دے۔ ان کے

خیال میں قطرہ دریا کے وصال سے فنا نہیں ہوتا بلکہ اس کی قوت بڑھ جاتی ہے۔ فرد

جماعت میں شریک ہو کر اپنی انفرادی توانائی کو نہیں کھوتا بلکہ اس میں اجتماعی توانائی کے

آثار رونما ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

فردِ ما اندر جماعتِ گم شود

قطرہ وسعت طلب قلزم شود

غالب کے یہاں بھی وصال کا یہ تصور موجود ہے۔

قطرہ دریا سے جو مل جائے تو دریا ہو جائے

کام اچھا ہے وہی جس کا مال اچھا ہے

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں  
ہے گریباں تنگ پیرا ہن جو دامن میں نہیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان روز ازل سے حقائق و معارف کی تلاش میں سرگرداں  
و حیراں ہے۔ وہ خود اس کی ذات میں پوشیدہ ہیں اور صرف اپنی ذات کی آگاہی سے  
کائنات کے راز سر بستہ کھولے جاسکتے ہیں۔ کائنات کی حقیقت سے صرف وہ بہرہ مند  
ہوتا ہے جو اپنی حقیقت سے آگاہ ہو اس لئے اقبال معرفت ذات پر بہت زور دیتے  
ہیں اور اعتماد و اجتہاد ذاتی کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

تابہ کے طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم  
اپنے شعلہ سے عیاں آتش سینائی کر

ایں گنبد مینائی ایں پستی و بالائی  
درشد بہ دل عاشق شاید کہ تو دریابی

بر مقام خود رسیدن زندگی است  
ذات را بے پردہ کردن زندگی است

حسن را از خود بروں جستن خطا است  
ہر چہ می خواہی ز پیش ما کجا است

غالب بھی ادراک ذات کو اجتماعی عرفان کے مترادف سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال  
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو



دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر  
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی بحسب گردشِ پیمانہ صفات  
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

غرض غالب و اقبال دونوں عرفانِ ذات کی برکات و اثرات سے بہرہ ور ہیں۔

فرق یہ ہے کہ اقبال معرفت کی قوت تسخیر کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

ایں جہاں چیت صنم خانہ پندار من است  
جلوہ او اگر او دیدہ بیدار من است  
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن ما  
چہ زمان و چہ مکاں شوخی افکار من است

اور غالب صرف یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن  
ہم کو منظور تک ظرفی منصور نہیں

اقبال کہتے ہیں کہ فطرت کی گلکاریاں انسان کی شوخی افکار کے بغیر بے روح و بے جان ہیں۔ لالہ کا دل ہزار داغدار سہی لیکن وہ انسان کے دل کی طرح آرزو کا گھائل نہیں۔ نرگس میں لاکھ بصارت سہی لیکن اس میں وہ بصیرت کہاں جو لذت دیدار یار سے سرفراز ہوتی ہے۔ چنانچہ زبور عجم میں لکھتے ہیں۔

لالہ ایں گلستاں داغِ تمنائے نہ داشت  
نرگس طنازِ او چشمِ تماشاے نہ داشت

غالب بھی فطرت کے ہر نقش کو گوشت پوست کے انسان کے مقابلہ میں ہیچ بتاتے

ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان میں جمیع حسن لطافت مرکوز ہیں۔ گل و زرخس کی رونق و زینت صرف انسانی توجہ کی پابند ہے۔

گلت را نوا، زگست را تماشا

تو داری بہارے کہ عالم نہ دارد

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کی بقا اس کے شہید جستجو رہنے تک ہے۔ آرزو کی موت گویا انسان کی موت ہے۔ چنانچہ وہ انسان کو مستقل آرزو مند رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ جیسے ہی ان کی ایک آرزو پوری ہوتی ہے دوسری آرزو سامنے آجاتی ہے۔ اگر انہیں چنگاری ہاتھ آجاتی ہے تو وہ ستارہ کی جستجو کرتے ہیں اور اگر ستارہ مل جاتا ہے تو آفتاب کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور آرزوؤں کا یہ سلسلہ ختم نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

ایں نگارے کہ مرا پیشِ نظری آید

خوش نگار است ولے خوشتر ازاں می بایست

نہ شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے

سرِ منز لے نہ دارم کہ بہ میرم از قرارے

تپد آں زماں دلِ من بہ نگارِ خوبروئے

چوں نظر قرار گیرد پئے خوبتر نگارے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی

اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے



فطرت شاعر سراپا جستجو ست  
خالق و پروردگار آرزو ست

اقبال کے درد و سوز و آرزو مندی کے آثار غالب کے یہاں اس طرح نمایاں ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب انسانی فطرت کا یہ ایک خاصہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنی بقا کے لئے نت نئی  
آرزوئیں پیدا کرتا رہتا ہے اور یہ سلسلہ شوق کسی مرحلہ میں ان کے یہاں کم نہیں ہوتا۔  
کہتے ہیں:

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں  
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا  
حباب موجدِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے  
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شوق دائمی اور تجسس مسلسل ہر چند کہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن غالب کے نزدیک  
فطرت انسانی اس اضطراب سے اس قدر مانوس ہوتی ہے کہ اسے اسی بے چینی میں  
چھین نصیب ہوتا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ  
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

رنج رہ کیوں کھینچے واماندگی کو عشق ہے  
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

شوق ہے سماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز  
ذرہ صحرا دستگارِ قطرہ دریا آشنا

اقبال انسانی قوت تسخیر کو لامحدود تصور کرتے ہیں اور وہ صرف اس عالم رنگ و بو پر  
قانع نہیں بلکہ انسانی تصرفات کے امکانات کی طرف اردو کی ایک مسلسل غزل میں یوں  
اشارہ کرتے ہیں۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں  
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں  
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

غالب بھی اپنے ماحضر سے مطمئن نہیں اور اپنی دنیائے تمنا کا اندازہ کرنے سے  
قاصر ہیں۔ کہتے ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ایک دوسرے شعر میں اپنی اس آرزو کا اظہار یوں کرتے ہیں:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

اقبال چونکہ شوقِ مسلسل اور اضطرابِ دائمی ہی کو بقائے حیات کا ضامن جانتے ہیں

اس لئے وہ ایسے پرسکون مقام سے گریزاں نظر آتے ہیں جہاں کی فضا ان کی سیماب



پائی اور تلخ کوش طبیعت کے منافی ہو۔ چنانچہ ہمارے یہاں جنت میں جس دائم و جامد سکون کا پتہ ملتا ہے وہ اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ ”پیام مشرق“ میں حورو شاعر کے عنوان سے جو ان کی نظم ہے اس میں ان کے تصور بہشت کی تفصیل ملتی ہے اور اس نظم کے آخری شعر سے جنت سے ان کی طبیعت کی بیزاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

دل عاشقاں بہ میرد بہ بہشت جاودانے

نہ نوائے درد منداں نہ غم نہ غمگسارے

بہشت کے متعلق اقبال دوسری جگہ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

کجا ایں روزگارے شیشہ بازے

بہشت ایں گنبد گرداں ندارد

ندیدہ درد زنداں یوسف او

زینخایش دل نالاں ندارد

خلیل او حریف آتش نیست

کشمش یک شرر درجاں ندارد

بہ صرصر در نیفتد زورق او

خطر از لطمہ طوفاں ندارد

یقین را در کمیں لیک و مگر نیست

وصال اندیشہ ہجراں ندارد

کجا آں لذت عقل غلط سیر

اگر منزل رہ پیچاں ندارد

مزی اندر جہان کور ذوقے

کہ یزداں دارد و شیطان ندارد

غالب نے اپنی مثنوی ”ابر گہریار“ میں بہشت کے متعلق بالکل انہیں خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

در اں پاک میخانہ بے خروش	چہ گنجایش شورش ناود نوش
سیہ مستی ابر باراں کجا	خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ	غم ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد نا شنا سا نگار	چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار
گریزم دمِ بوسہ انیش کجا	فریبد بسو گند وینش کجا
برد حکم ونبود لبش تلخ گو	دہد کام ونبود دلش کا مجو
نظر بازی و ذوقِ دیدار کو	بفردوس رو زن بدیوار کو

ہر چند کہ اقبال کے اشعار کا اسلوب ان کا اپنا ہے پھر بھی اگر غالب و اقبال کے فارسی اشعار کو ایک ساتھ پڑھیں اور ان کی تشبیہ و استعارات و استدلال کو نظر میں رکھیں تو اس مقام پر دونوں کے خیالات ایک دوسرے پر اس طرح منطبق ہوتے ہیں جیسے اقبال نے غالب کی مثنوی کو سامنے رکھ کر اشعار کہے ہوں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کے اشعار ان کے تمام کلام کی طرح اسلامی تلمیحات و استعارات سے آراستہ ہیں اور غالب کا بیان خالص رندانہ اور شاعرانہ ہے۔ ”آثار غالب“ کے مصنف نے بھی ان اشعار کا مقابلہ کیا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے انداز بیان کو متبذل بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب کے اشعار میں ابتذال کا کوئی پہلو نہیں ہے۔ بلکہ ان کے اشعار میں اقبال کے مقابلہ میں غزل کا رنگ اور نکھر آیا ہے۔ غالب نے اسی خیال کو بڑے خوبصورت اجمال کے ساتھ فارسی کی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے۔

جنت چہ کند چارہ افسردگی ما      تعمیر باندازہ ویرانی مانیت



بہشت کی آرائش و تعمیر کے لئے یہ کہنا کہ ”تعمیر باندازہ ویرانی مانیت“ غالب کے علاوہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس مصرعہ نے خیال کو غزل کی کلاسک سے جس طرح مربوط کر دیا ہے اس سے اہل ذوق ہی حظ اٹھا سکتے ہیں۔ فارسی کے علاوہ اردو کے متعدد اشعار میں بھی غالب کے یہاں وہی تصور بہشت ملتا ہے جو اقبال نے اپنے قطعہ یا ”حور و شاعر“ والی نظم میں پیش کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

طاعت میں تار ہے نہ مے دانگیں کی لاگ  
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا  
وہ اک گلستہ ہے ہم بخود وں کے طاق نسیاں کا

ان اشعار کے علاوہ غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو خط لکھا ہے۔ اس میں بہشت کے تصور کو ایسے لطیف و حسین طرح پر بیان کیا ہے کہ نثر کے اس ٹکڑے پر اس موضوع کی بہت سی نظمیں اور اشعار بے رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور

ایک قصر ملا، اور ایک حور۔ اقامت جاودانی ہے۔ وہی ایک نیک

بخت کے ساتھ زندگی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ کلیجہ منھ

کو آتا ہے۔ وہ حیران ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔

وہی زمر کا کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک

حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔“

غالب و اقبال کا ماحول ہر چند کہ ایک دوسرے سے قطعی جداگانہ تھا۔ پھر وہ دونوں ماحول سے کچھ خوش نہ تھے۔ اقبال کسی وقت اپنے ماحول سے اس قدر نالاں تھے کہ ان کا شاہین پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا کرنے کے بجائے کنجشک فرد مایہ کی طرح کسی گوشہ میں گزر کرنے پر آمادہ تھا۔ ان کی اس بیزاری کا اندازہ ان کی مشہور نظم ”ایک آرزو“ سے کیا جاسکتا ہے۔

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب  
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

شورش سے ہوں گریزاں دل ڈھونڈتا ہے میرا  
ایسا سکوت جس پر تصویر بھی فدا ہو  
غالب نے بھی تین شعر کی ایک مسلسل غزل میں ماحول سے اسی بیزاری کا اظہار  
اس طرح کیا ہے

رہے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو  
ہم خن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو  
بے درو دیوار سا اک گھر بنایا چاہئے  
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو  
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار  
اور اگر مرجائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

اس میں شک نہیں کہ اس نظم میں اقبال کی تمام فنی صلاحیتیں سمٹ آئی ہیں اور زبان و بیان کے جو محاسن ممتنع کے رنگ میں اس نظم میں مجتمع ہو گئے ہیں شاید ان کی کسی دوسری اردو نظم میں مل سکیں۔ لیکن اسے کیا کیا جائے کہ جو قبول عام غالب کی مندرجہ بالا تین



اشعار کو میسر آیا وہ اقبال کی نظم کو نصیب نہ ہوا۔ بات یہ ہے کہ غالب کے اشعار میں جو حسرتناک، پر خلوص تاثر کام کر رہا ہے وہ اقبال کے یہاں نہیں ہے اور یہ اسی تاثر کے ضعف و توانائی کا فرق ہے کہ غالب کے اشعار ضرب المثل بن گئے اور زندگی کی ہر شدید الجھن میں اس طرح ہمارے لب پر آ جاتے ہیں کہ:

”میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔“

غالب و اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے اور اقبال کے خیالات و افکار اگر غالب سے ماخوذ نہیں تو ان کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں۔ غالب کے اسی معنوی فیض و فکری اشتراک کی بنا پر سر عبدالقادر باگک دراکے دیباچہ میں یوں رقم طراز ہیں۔

”غالب و اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں

مسئلہ تنازع کا قایل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو

اردو فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم

میں بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں

جلوہ افروز ہوں اور شاعری کے چمن کی آبیاری کریں۔ اور اس

نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم

لیا اور اقبال نام پایا۔“

اس اقتباس کا صرف یہ جملہ کہ: ”غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک

ہیں۔“ لیکن یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے یا یہ کہ اقبال

کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔ اقبال کو غالب کی

ارتقائی روح سمجھنا۔ اقبال سے خوش عقیدگی کے بناء پر ہو تو ہو واقعات سے انھیں ثابت

کرنا مشکل ہے۔ بالخصوص اردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ ہر چند کہ اقبال کی مقبولیت میں سیاسی مصلحتوں اور مذہبی عقاید کو بھی دخل ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ جو مقبول عام غالب کو میسر آیا وہ اب تک اقبال کو نصیب نہ ہو سکا۔ بات یہ ہے کہ غالب و اقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں۔ ان کی طبیعتوں کو متاثر کرنے والے خارجی حالات تو ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے ہی ان کے داخلی نظام میں بھی بڑا فرق تھا۔ چنانچہ دونوں کے طبائع میں یک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ دونوں کا مزاج فلسفیانہ تھا لیکن غالب صرف شاعر بن کر نکلے اور اقبال شاعر و فلسفی دونوں۔ غالب شاعری میں فلسفہ کی صرف ایک صفت یعنی موضوع کی کلیت و ہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے۔ ان کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، ولولوں، مایوسیوں اور تجزیوں کی عکاسی ہے، زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے۔ انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجزیے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفہ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے۔ اقبال اقتضائے بشری اور انسانی نفسیات کو اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں اور ایسی یزداں شکار و کمند آور رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس قدر کارآمد نہیں جس قدر کہ وہ نظری طور پر معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں اکثر فلسفہ فن پر غالب آ جاتا ہے، لیکن غالب کے یہاں فلسفہ ہمیشہ فن سے مغلوب رہتا ہے۔ بقول شخصے:

”غالب صد فی صد شاعر تھا اور ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے۔ کبھی خشک فلسفی نہیں نظر آتا۔ لیکن اقبال بعض اوقات فلسفہ نادھنے لگتے ہیں اور ان کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کر لیتی ہے۔“



اس لئے خالص فنی نقطہ نگاہ سے یہ خیال کرنا کہ اقبال، غالب کی ارتقائی روح ہیں کسی طرح درست نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء اور علماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود اردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے اور بس!

(نگار، دسمبر 1955ء)

## غالب اور اقبال

میں نے دسمبر ۱۹۵۵ء کے 'نگار' میں غالب اور اقبال کے عنوان سے دونوں شاعروں کے مشترک موضوعات پر بحث کرتے ہوئے ان کے ذوقی مناسبت اور فنی فرق پر گفتگو کی تھی۔ اور بحث کے آغاز میں اس بات کا اعتراف کیا گیا تھا کہ:-

”غالب و اقبال دونوں اردو کے مایہ ناز فنکار، دونوں اردو اور فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، دونوں اپنے اپنے اسلوب کے موجد، اپنی زبان کے خلاق اور ابداع و اختراع کی بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں۔ (۱)

اسی کے ساتھ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی اس رائے کی تائید کی گئی تھی کہ اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی ہیں اور غالب بھی، لیکن اقبال کے اندر ان سب کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی۔ اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور خاکے ان لوگوں سے لئے ہیں لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے نقشہ کی ہو بہو نقل نہیں ہے۔ (۲)

(۱) نگار دسمبر ۱۹۵۵ء، (۲) رومی، نطشے اور اقبال از خلیفہ عبدالحکیم



میں نے غالب اور اقبال کے ذہنی اشتراک کا جائزہ لیتے ہوئے ان حقائق کی طرف بھی اشارے کئے تھے جو ان کی شخصیت کو بایں ہمہ مماثلت ایک دوسرے سے جدا کرتے ہیں۔ لیکن بعض حضرات نے اس کو صرف اقبال کی تنقیص میں سمجھا اور ایک صاحب نے مارچ ۱۹۵۶ء کے 'نگار' میں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار بھی کر دیا۔ چونکہ انھوں نے میرے مضمون سے یہ غلط نتیجہ اخذ کیا تھا کہ میں غالب کو اقبال پر ترجیح دیتا ہوں اس لئے انھوں نے انتقاماً غالب کی تنقیص کو اپنا مدعا قرار دیا اور اس طرح وہ اصول فقہ سے بالکل ہٹ گئے۔ چنانچہ انھوں نے اس سلسلہ میں ایک صفحہ سے زائد غالب کے ایسے اشعار پیش کئے ہیں جن میں غالب نے فارسی اساتذہ سے استفادہ کیا ہے حالانکہ اگر اس سے کسی شاعر کی نااہلیت یا کمزوری ثابت کی جاسکتی ہے تو وہ کمزوری و نااہلیت اقبال میں بہ نسبت غالب کے زیادہ نمایاں نظر آئے گی۔

فاضل معترض کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ہمارے مضمون میں خیالی یگانگت مفقود ہے۔ صرف متضاد و متباہن خیالات کو جمع کر کے اقبال کی تنقیص اور غالب کی بے جا تعریف کی گئی ہے۔ فاضل ناقد نے میرے مضمون کے جن جملوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے ان کی فہرست یہ ہے۔

(۱) غالب شاعری میں فلسفہ کی ایک صفت یعنی موضوع کی کمیت و ہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے۔ ان کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، مایوسیوں اور تجربوں کی عکاسی ہے، زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح سے انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجربے ہیں..... غالب کے یہاں فلسفہ ہمیشہ فن سے مغلوب رہتا ہے۔

(۲) اقبال کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفہ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے۔ اقبال اقتضائے بشری اور انسانی

نفسیات کو اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں اور ایسی یزداں شکار و کمند آور رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس قدر کارآمد نہیں جس قدر وہ نظری طور پر معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں فلسفہ فن پر غالب آجاتا ہے۔

(۳) غالب اور اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے۔

(۴) غالب اور اقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں۔

(۵) اقبال کے خیالات، افکار اگر غالب سے ماخوذ نہیں تو ان کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں۔

(۶) جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء اور علماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود اردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے۔

(۷) اردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔

(۸) یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔

(۹) ایک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انہیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔“

یہ عبارتیں اور جملے بارہ چودہ صفحہ کے طویل مضمون کے مختلف حصوں سے لے کر شعوری طور پر تضاد کو نمایاں کرنے کی غرض سے یکجا کئے گئے ہیں ورنہ کسی قسم کا تناقص نظر آنا مشکل ہے۔ چونکہ ان فقرات کو اپنے سیاق و سباق سے منقطع کر دیا گیا ہے اس لئے بظاہر ان میں اس قسم کی بے ربطی اور ناہمواری محسوس ہوتی ہے پھر بھی اگر ان کے معنوی رشتوں پر غور کریں تو نہ ان میں کسی قسم کا تضاد ہے اور نہ ان میں اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نکلتا ہے۔ یوں تو نہ غالب کا سارا کلام نقص سے پاک ہے نہ اقبال



کا۔ لیکن ہمارا مقصود چونکہ صرف مماثل پہلوؤں کا موازنہ تھا اس لئے صرف مترادف اشعار کے حسن و قبح پر روشنی ڈالی گئی تھی اور مجموعی کلام کے عیوب و محاسن سے دانستہ چشم پوشی کی گئی تھی۔ غالب کی طرح اقبال کے یہاں بھی بہت سے کمزور پہلو اور گھٹیا شعر ملتے ہیں لیکن ہم نے صرف اقبال کے ان پہلوؤں سے بحث کی تھی جو ان کی شاعری کے خاص جوہر ہیں اور حوالے میں صرف ایسے اشعار پیش کئے گئے تھے جو قبول عام حاصل کر چکے تھے۔ ہم نے کہیں ایک جگہ بھی اقبال کی شاعری کا کوئی عام پہلو یا شعر پیش نہیں کیا جو کسی طرح ان کے شاعرانہ مرتبہ کے منافی ہو یا جسے اقبال کی دانستہ تنقیص سے تعبیر کیا جاسکے۔ ان حقائق کے باوجود اس مضمون کو اقبال کی تنقیص خیال کرنا صرف اس تنگ نظری، کورانہ تقلید، عقیدت مندانہ جذباتیت اور شخصیت پرستی کا نتیجہ ہو سکتا ہے جس کا اقبال خود بڑا دشمن ہے۔ بہر حال چونکہ یہ حصہ اصل مضمون سے خاص تعلق رکھتا ہے اس لئے فاضل ناقد کے معترضہ اقتباسات پر تفصیلی بحث ضروری ہے۔ حسب ضرورت دوسرے معروف اہل قلم کی آراء سے مدد لی جائے گی اور اس سلسلہ میں صرف ان بڑے نقادوں کے حوالے دیے جائیں گے جو اقبال کے پرستاروں میں ہیں یا جن کی رائے میں اختلاف کی گنجائش کم ہے۔ ترقی پسند ناقدین کی آراء سے دانستہ گریز کیا جائے گا اس لئے نہیں کہ ان کی آراء درخور اعتناء نہیں بلکہ اس لئے کہ شاید اقبال کے متعلق ان کی رائیں بعض لوگوں کے لئے اس لئے قابل قبول نہ ہوں کہ وہ ایک خاص مکتبہ فکر سے متعلق ہیں۔

۱۔۲۔ ان میں ہم نے غالب اور اقبال کے فنی فرق کو نمایاں کرنے میں جن حقائق کا اظہار کیا ہے ان کے اعادے میں ہم کوئی باک محسوس نہیں کرتے۔ غالب کی شاعری اقبال کے مقابلہ میں نفسیات انسانی سے یقینی طور پر قریب تر ہے۔ غالب نے زندگی کی نشاط خیزی میں غم انگیزی کو بھی شامل کر کے اپنے رجائی پہلو کو فطرت انسانی اور اقتضائے

بشری کے عین مطابق بنا دیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال ایک تو زندگی کے المیہ پہلو کو ضرورت سے زیادہ نظر انداز کر جاتے ہیں اور ایسی یزداں گیر رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس درجہ کام نہیں دیتی جتنا کہ نظری طور پر معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے چونکہ ان کا فلسفہ حیات بڑی حد تک صرف مسلمانوں کے لئے مخصوص ہے اس لئے ان کے پیغام میں لچک کے ساتھ ایک قسم کا جمود بھی موجود ہے۔ جو لوگ جدید علم نفسیات سے واقف ہیں انھیں اندازہ ہوگا کہ غالب ذہن انسانی کی گرہیں جس فن کاری سے کھولتا ہے وہ اقبال کے یہاں کمیاب ہیں۔ غالب کی نفسیاتی ژرف بینی کے متعلق ہم ایک ایسے شخص کی رائے کا اقتباس دے رہے ہیں جس کے یہاں نفسیاتی تنقید کا عنصر سب سے زیادہ غالب ہے اور جس کی ناقدانہ رائیں عام طور پر متوازن اور مستحسن شمار کی جاتی ہیں۔ شیخ محمد اکرام آثار غالب، میں قمر از ہیں۔

”کلام غالب میں مضامین کے نقطہ نظر سے اس دور کی اہم ترین خصوصیت نفسیات انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ہیں جو دیوان غالب کے صفحہ صفحہ پر ظاہر ہوتی ہیں۔ مرزا فقط قلم روجت ہی کے راز دارانہ تھے بلکہ محبت کے علاوہ قلب انسانی کی باقی تمام کیفیتوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کا ذہنی اور ذاتی تجربہ بہت وسیع تھا۔ وہ رندی اور درویشی، خوشی اور افسردگی، بیقراری اور تسلیم و رضا ان سب منزلوں سے گزر چکے تھے اور اپنے ذہنی مشاہدات پر اس طرح ٹھنڈے دل سے اور جذبات و احساسات کو قابو میں رکھ کر غور کرتے ہیں جس طرح ایک سائنس داں اپنے کیمیائی تجربات کو دیکھتا ہے۔ لیکن مرزا کا علم نفسیات اپنے مشاہدہ نفس تک محدود نہ

تھا وہ بڑے مردم ہیں اور مردم شناس تھے۔ (۱)

(۱) آثار غالب از شیخ محمد اکرام۔



آل احمد سرور جو اقبال کے کلام کے دلدادہ بھی ہیں اور جنہوں نے اقبال کے معترضین کو اکثر معقول جوابات دئے ہیں۔ رقمطراز ہیں۔

”غالب کی جس خصوصیت پر زور ضروری ہے وہ غالب کی نفسیاتی گہرائی ہے اور اس کی ظرافت طبعی ہے ان دونوں میں اندرونی رشتہ بھی ہے۔ اکرام نے ٹھیک لکھا ہے کہ نفسیاتی ژرف بینی کی وجہ سے غالب غالب ہوئے۔ غالب نے مناظر قدرت کی تصویریں نہیں کھینچیں، انہوں نے صبح و شام، رات گرمی، جاڑا، برسات، ریچھ، بندر، ہولی دیوالی کی کیفیات کو نظم نہیں کیا، انہوں نے قلب کے اندر گھس کر جذبے کی گہرائیوں کو ٹٹولا اور جذبات انسانی کی پردہ دری کی۔ (۲)

پروفیسر عزیز احمد جن سے ترقی پسند ناقدین صرف اس لئے نالاں ہیں کہ وہ اقبال کے اس قدر مداح کیوں ہیں، غالب کی شاعری کے نفسیاتی پہلو کے متعلق لکھتے ہیں۔

”ان کے حکیمانہ اشعار، ان کا تصوف، ان کی موعظت ان کا طنز، ان کے مذاق، ہر چیز میں ایک ذوق نمو، ایک جوش حرکت اور حیات کی جھلک ہے۔ وہ ایک طرح کے شاعر آخر الزماں ہیں۔ جن پر ہزار ہا سال کی فارسی اردو شاعری کا خاتمہ ہوتا ہے اور جن سے ایک نئے گہرے باطنی رمز یا حقیقت اساس ادب کا آغاز ہوتا ہے۔ (۳)

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے زندگی کے جن گونا گوں پہلوؤں اور نفسیات انسانی کے جن بے شمار گوشوں کو شعر کے پردے میں اجاگر کیا ہے وہی ان کی شاعری میں آفاقی ادب کے آثار پیدا کر دیتے ہیں۔ غالب کے کلام کے اس ہمہ گیر نفسیاتی پہلو کو داغ کی لذت پرستارانہ عشقیہ شاعری کے مترادف بتانا صرف علم نفسیات سے ناواقفیت کا اور ناقدانہ بصیرت کی کمی کا نتیجہ ہے۔ غالب کے رسم و راہ سے بچ کر چلنے کا یہ مفہوم ہے کہ وہ اختراع و تخلیق کا دلدادہ تھا اور مشاہدات و تجربات سے ہمیشہ نفسیاتی نتائج اخذ کرتا تھا نہ کہ ان کا مفہوم یہ ہے کہ ”وہ نفسیاتی حقائق سے نا آشنا اور داغ کے رنگ کا شاعر تھا“۔

جہاں تک اقبال کے متعین اور منضبط فلسفہ حیات کا سوال ہے وہ یقینی طور پر قابل قدر ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں نہ صرف نئے موضوعات اور جدید افکار کو داخل کیا بلکہ ہر خیال کو ایک فلسفہ میں ڈھال دیا ہے جس سے زندگی کے سماجی مسائل کے حل میں کسی حد تک مدد ملتی ہے۔ لیکن کسی دوسرے شاعر کو صرف اس بناء پر کمتر نہیں شمار کیا جاسکتا کہ اس کے یہاں اقبال جیسا مربوط پیغام حیات یا تسلسل فکر نہیں ملتا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ناپسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ مرزا کی شاعری میں کوئی پیغام نہیں ملتا۔ کیا شیکسپیر کی شاعری میں جو سرتاج شعرائے عالم ہے کوئی پیغام ملتا ہے۔ ایک نہیں کئی کئی۔ یہی حال مرزا کی شاعری کا ہے خیال کی جدت، تخیل کی بلندی اور بیان کا لطف جو مرزا کے یہاں پایا جاتا ہے وہ اردو کے کسی شاعر میں نظر نہیں آتا۔ میں ایسے صاحبوں کو جانتا ہوں جنہیں مرزا کے مختصر دیوان میں وہ پیغام ملے ہیں جو کسی دوسرے کے کلام میں کیا



مذہب و اخلاق کی کتابوں میں بھی نہیں ملے۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اگر مرزا نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے۔ مرزا کا اردو شاعری پر عجیب و غریب اثر پڑا ہے اور رہے گا۔ کیا یہ بغیر کسی پیغام کے ممکن ہے؟ (۱)

علاوہ بریں اس حقیقت سے کون انکار کرے گا کہ اقبال کی شاعری کا نصب العین جیسا کہ خود انھوں نے اپنے بعض خطبات و اشعار میں جگہ جگہ واضح کیا ہے، اسلامی اقدار کو دوبارہ بروئے کار لانا اور مسلمانوں میں ایک تازہ اسلامی روح پھونکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں زندگی کے آفاقی تصورات بھی اکثر جگہ مل جاتے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے چونکہ اُن کے اصل مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان اور ان کے موضوعات و تصورات زیادہ تر اسلامی ہیں اس لئے ان کا شاعرانہ پیغام اس وقت تک عالمگیر قبول عام حاصل نہیں کر سکتا تا وقتیکہ سارا زمانہ مشرف بہ اسلام نہ ہو جائے اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کے فلسفہ حیات کو لچکدار ہونے پر بھی جامد کہنے کی بڑی گنجائش ہے۔ ترقی پسند ناقدین کی آراء سے قطع نظر ایک ممتاز و غیر جانبدار نقاد نیاز فتح پوری کی رائے دیکھئے۔

”مرد مومن سے مراد اقبال کی کوئی ایسی معیاری ہستی نہیں جس کا تعلق ساری کائنات سے ہو بلکہ ان کی مراد صرف مسلمان سے ہے اور جس کی تعمیر میں چار عناصر، قہاری، جباری، قدوسی و جبروت نظر آتے ہیں یعنی چار میں تین عنصر جلالی ہیں اور ایک جمالی۔ اقبال کی شاعری یا فلسفہ کا یہی وہ پہلو ہے جس نے اقبال کو اسلامی شاعر کے حدود سے آگے بڑھ کر آفاقی یا کائناتی شاعر بننے سے باز رکھا اور جس کو ہمیشہ افسوس کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ (۲)

(۱) تنقیدات عبدالحق، (۲) اقبال کی شاعری از نیاز فتح پوری نگار ۱۴۱۰ھ

اقبال کے نکتہ چینیوں کے زبردست محاسب آل احمد سرور اقبال کے متعلق رقمطراز

ہیں:

”اقبال کا مذہب ہر شخص کو معلوم ہے۔ وہ صرف مسلمان ہے وہ اسلام کے تمام ارکان، قوت ایمانی، اخوت و مساوات اور رنگ و نسل سے بلندی کے قایل ہیں۔ اسلام کے مشاہیر کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں۔ غرض ان کی شاعری اسلامی تصورات کی تفسیر ہے۔ اور اس میں مسلمانوں کے لئے ایک مکمل نظام عمل موجود ہے۔ اقبال واقعی جتنا جدید فلسفہ سے واقف ہیں اتنا جدید سائنس اور جدید سوسائٹی سے واقف نہیں تھے وہ ہمارے ہندوستان کے بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنے والوں میں سب سے زیادہ بیدار ذہن رکھتے تھے اور اپنی بڑھی ہوئی مذہبیت کی وجہ سے بعض اوقات سطحی مذہبیت کی حمایت میں وہ مذہب کی انقلابی روح کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ شخص پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں اور شخص جس ادارہ یا خیال کی ترجمانی کرتا ہے اسے کبھی کبھی نظر انداز کر جاتے ہیں“ (۱)

آل احمد سرور کی ایک رائے ہم یہاں اور نقل کرتے ہیں جو غالب اور اقبال کے نفسیاتی اور فلسفیانہ دونوں فرقوں کو ایک ساتھ سمجھنے میں مدد دے گی۔

”غالب کے ساتھ ہمارے ذہن کی دنیا وسیع ہوتی ہے۔ روز مرہ کے حقائق کچھ اور نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ منطق کا جادو گرد و پیش کو ایک نئے اور نرالی رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ غالب



نے کسی مخصوص فلسفہ حیات کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع و وسیع ذہن کسی ایک گوشہ کا پابند نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ شیکسپیر اور گوئٹے کے ساتھ ہیں انہیں اپنی بلندی اتنی پسند ہے کہ اقبال اور ملٹن کی بلندی بھی گوارا نہیں۔ (۱)

اب رہا فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنانے کا سوال تو بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں:-

”شاعر جو کچھ کہتا ہے بلاشبہ اہم ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہتا ہے۔ (۲)  
 نالٹائی کا بھی یہی خیال ہے کہ:  
 ”آفاقی ادب کی تخلیق کا راز کسی لطیف احساس کو دکش اسلوب عطا کر دینے میں پوشیدہ ہے۔“ (۳)  
 آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”فن میں چونکہ سارا کھیل کہنے کا ہے اس لئے ہمیں غالب کی شاعری کی خصوصیات کو اس ذیل میں پرکھنا چاہئے۔ (۴)  
 ”واقعہ یہ ہے کہ کسی قسم کی علمی سرمایہ داری یا جدید افکار کی فراوانی بغیر فنکارانہ اور صناعتانہ اظہار بیان کے فن کا جزو نہیں بن سکتی۔ ٹرائسکی نے روسی ادیبوں کو تنبیہ کرتے ہوئے کیا اچھی بات کہی تھی۔ ”نظریہ کو فن کی سطح میں بہنے کے بجائے شعر کی تہ میں بہنا چاہئے۔“

(۱) نئے اور پرانے چراغ، آل احمد سرور، (۲) روح اقبال، (۳) What is Art، (۴) نئے اور پرانے چراغ۔

اگر ہم اظہار بیان اور اسلوب کی اس اہمیت کو ذہن میں رکھ کر غالب اور اقبال کے اردو کلام کا مطالعہ کریں تو غالب کے فن میں جو سادگی و پرکاری نظر آئے گی وہ اقبال کے یہاں کمیاب ہے۔ ابو ظفر عبدالواحد لکچرار انگریزی ادبیات علی گڑھ یونیورسٹی لکھتے ہیں:

”اقبال کی شاعری غالب کی شاعری کا تتمہ ہے البتہ ایک حیثیت سے اقبال کا رتبہ غالب سے گھٹا ہوا ہے۔ اقبال نے شعر کو فلسفہ اور فلسفہ کو شعر بنادیا۔ اسی میں اس کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ فلسفہ کو شعر بنانا واقعی کمال ہے۔ غالب نے بڑی حد تک یہی کیا ہے وہ صد فی صد شاعر تھا اور ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے کبھی خشک فلسفی نظر نہیں آتا لیکن اقبال بعض وقت فلسفہ نادھنے لگتے ہیں۔ یہیں ان کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کر لیتی ہے چنانچہ ان کی آخری دور کی شاعری کا رنگ بالکل واعظانہ اور مذہبی ہے۔ ”بال جبریل“ کے بعض قطعات اور ”ضرب کلیم“ و ”پس چہ باید کرد“ کے بیشتر حصے اسی قبیل کے ہیں، جہاں بے رس فلسفہ اور مذہب کا پرچار کیا گیا ہے۔ غالب اس کے برعکس ایک بے لاگ فلسفی ایک آزاد مشرب انسان اور بلند فطرت شاعر نظر آتا ہے۔“

اس سلسلہ میں شیخ محمد اکرام، غالب و اقبال کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”اقبال فلسفی تھے اور مرزا محض شاعر..... اقبال کے پیش نظر

زیادہ تر وہی مسائل تھے جن سے فلسفیوں کو دلچسپی ہے۔“ (۱)



۳-۴-۵۔ ہم نے لکھا تھا کہ غالب اور اقبال کے ان مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے لیکن چونکہ وہ دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان و پیداوار ہیں اس لئے بایں مماثلت دونوں کی راہیں ایک دوسرے سے الگ ہو گئی ہیں۔ اس لئے ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے ان خیالات میں نہ کوئی تضاد ہے نہ تناقص۔ جہاں تک دونوں کے فنی فرق کا سوال ہے اس پر شق، الف، اور ب میں تفصیل سے بحث ہو چکی ہے اس لئے اس بحث کو یہاں طول دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

۶-۷۔ جہاں تک اقبال کے یہاں غالب کے معنوی فیض و استفادہ کا تعلق ہے ہم نہیں سمجھتے کہ اس کے اظہار سے اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نکلتا ہے۔ اس لئے اقبال کا انفرادی مرتبہ متزلزل نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس اعلان و اعتراف میں کہ اقبال نے اپنے فلسفہ حیات کو مرتب کرنے میں اکثر مغربی و مشرقی حکماء سے استفادہ کیا ہے، ہم اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نہیں پاتے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

”اسرار خودی میں مغربی مفکرین میں سے تین کا اثر نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ اسرار خودی کا خیال جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے اطالوی مفکر نطشے سے ماخوذ ہے۔ استحکام خودی و سخت کوشی کا فلسفہ نطشے کا ہے۔ لیکن حقیقت وقت و سیلان حیات کے متعلق جو اشعار یا نظمیں ہیں وہ یہودی فلسفی برگساں سے ماخوذ ہیں..... زمانہ حال میں پہلے نطشے نے اور اس کے بعد اقبال نے افلاطونی فلسفہ حیات پر حملہ کیا ہے۔ اقبال نے جو اسرار خودی میں افلاطون کو

”گوسفند قدیم“ قرار دیا ہے۔ اس تلخ تنقید کا ماخذ نطشے ہی کا وہ

زبردست وار ہے جو اس نے افلاطون کی عقل پر کیا تھا“۔ (۱)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔

”اس کی محفل میں لینن، نطشے، ٹالسٹائی، برگساں، کارل

مارکس، مصطفیٰ کمال اور جمال الدین افغانی پہلو بہ پہلو بیٹھے نظر

آتے ہیں“۔ (۲)

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

”اقبال کو رومی کی جس ادا نے زیادہ متاثر کیا اس کا تعلق زیادہ تر

جذبات کے جوش و خروش اور رومی کے اس لب و لہجہ سے ہے۔

بہ زیر کنگرہ کبریاں مردانند

فرشتہ صید و پیہر شکار ویزداں گیر رومی

رومی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل وہی ہے جو اپنے اندر

ملکوتی صفات پیدا کرے۔ پیغمبروں کی سی مجاہدانہ زندگی اختیار

کرے اور خدا کی حقیقت خلاق کو سامنے رکھ کر خود بھی خلاقانہ

راہیں اختیار کرے، اقبال نے رومی کی اس تعبیر کو اس قدر پسند کیا

کہ وہ خود بھی ”یزداں بہ کمند آوراے ہمت مردانہ“ کہہ اٹھے۔ (۳)

خلیفہ عبدالحکیم دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

”عارف رومی کو اقبال اپنا مرشد سمجھتا ہے۔ جاوید نامہ میں

افلاک اور ماوراے افلاک کی سیر میں حقائق اور واردات کی

اصلیت اقبال پر اسی مرشد کے بتانے سے کھلتی ہے“۔ (۴)

(۱) رومی، نطشے اور اقبال، (۲) روح اقبال۔ (۳) نگار ۴۷، (۴) رومی، نطشے اور اقبال



آل احمد سرور جو اقبال کے پرستاروں میں ہیں لکھتے ہیں:

”اقبال نے اپنا فلسفہ زندگی نطشے سے اخذ کیا ہے وہ مرد منتظر کے قایل ہیں فرق صرف یہ ہے کہ نطشے کا فوق البشر اقبال کے یہاں خیر البشر ہو گیا ہے۔ اقبال کے یہاں ابلیس کا تصور بھی ملٹن اور گوئے سے ماخذ ہے۔ (۱)

یہ ہیں شواہد و واقعات جن سے اقبال نے بالواسطہ یا بے واسطہ استفادہ کیا اور اس استفادہ کا ہر جگہ اُنھوں نے خندہ پیشانی سے اعتراف بھی کیا ہے، اس طرح اگر ہم نے ان ماخذات میں غالب کی شاعری کو بھی شامل کر کے یہ کہہ دیا کہ اقبال کے خیالات و افکار غالب سے ماخوذ نہیں تو ان کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں اور جس طرح اقبال نے دوسرے علماء و حکماء سے استفادہ کیا ہے اسی طرح اردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے تو اس میں کون سی ناقدانہ بے راہ روی ہو گئی جس سے اقبال کی تنقیص کا پہلو پیدا ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ اقبال کے ان ماخذات سے انکار کرتے ہیں وہ اقبال کو سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ اقبال نے سب سے استفادہ کیا ہے اور اس کی شخصیت کی عظمت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ وہ ان سب کے معنوی فیض کا جگہ جگہ اعتراف کرتا ہے۔ اوپر کے اقتباسات کی روشنی میں فاضل معترض کا یہ خیال کہ:

”ہمارے اکثر نوجوان اور بعض بزرگ بھی اس خبط میں مبتلا

ہیں کہ وہ اقبال کے ماخذ برگساں، نطشے، کانٹ اور مارکس یا

دوسرے مشرقی و اسلامی حکماء وغیرہم کو ثابت کریں۔“

مذہبی تنگ نظری اور عقیدت مندانہ شخصیت پرستی کا مضحکہ خیز ثبوت ہے۔ اقبال خود، بانگ درا سے لیکر جاوید نامہ تک غالب کے معنوی فیض کا اعتراف کرتے ہیں اور جنہوں نے غالب اور اقبال کے کلام کا بالا ستیاع مطالعہ کیا ہے انہوں نے محسوس کیا ہوگا کہ اقبال، داغ کے شاگرد برائے نام تھے اگر ان کی شاعری میں کسی اردو شاعر کا اثر نظر آتا ہے تو وہ غالب کا۔

ابوظفر عبدالواحد لکھتے ہیں:

”اقبال کو گو کہنے کو داغ سے تلمذ رہا لیکن ذہنی اور معنوی

حیثیت سے وہ غالب کے شاگرد تھے۔“ (۱)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا یہ قول کہ:- ”اگر غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے۔“ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ عبدالقادر سروری جنہوں نے اس موضوع پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے اور اقبال کے کلام سے غالب کے معنوی فیض کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

”بہر حال اقبال نے ارشد وغیرہ کی صحبت سے استفادہ کیا۔

داغ سے اصلاح لی مگر غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ

آخری اثر ان کی طبیعت کے عین مطابق تھا اس لئے دیر پا ثابت

ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔“ (۲)

آل احمد سرور جو اقبال کے بڑے مداح ہیں نہ صرف ان کے افکار بلکہ اسلوب کو بھی غالب سے متاثر بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:-

”اقبال اسلوب کے لحاظ سے حالی کی بجائے غالب کی طرف مایل ہیں۔“ (۳)



۸-۹۔ خالص فنی نقطہ نگاہ سے اقبال کے اردو کلام میں غالب کی شاعری کی ارتقائی روح مفقود ہے۔ اس لئے کم از کم ان کی اردو شاعری کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ اقبال کی اردو شاعری کا اسلوب اور فنی ترفع اس کی فارسی شاعری کے مقابلہ میں ڈھیلا، سست اور کمزور ہے۔ اردو شاعری میں ان کے افکار میں بھی وہ ربط و تسلسل نہیں ملتا جو ان کی فارسی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اس کے برعکس فن پر غالب کی گرفت بڑی سخت ہے اس کے اسلوب میں اقبال کے اردو کلام کی طرح کہیں کوئی ڈھیلا پن نظر نہیں آتا اور فن سے عہدہ براری کا ہی فن غالب کے کلام میں وہ شاعرانہ اثر اور جادو بھر دیتا ہے جو اقبال کے اردو کلام میں بائیں ہمہ حکمت و فلسفہ کمیاب ہے۔ شیخ محمد اکرام غالب و اقبال پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”علامہ اقبال کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے جس ادب و احترام کی مستحق ہے وہ ظاہر ہے لیکن ہمارے خیال میں انھوں نے سطحی مشابہت پر زور دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان ظاہری مشابہتوں سے غالب اور اقبال کی شخصیتیں بالکل مختلف ہیں اور ان کی نسبت یہ کہنا کہ وہ دو قابلوں میں ایک روح تھے، صحیح نہیں ہے۔ (۱)

واقعہ یہ ہے کہ اگر اقبال کی فارسی شاعری کو زیر بحث نہ لایا جائے اور صرف انہیں اردو کے کلام سے پرکھا جائے تو وہ فنی پختگی اور اسلوب کی دلکشی میں غالب کی اردو شاعری کے ساتھ دور تک نہیں چل سکتے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ غالب دور انحطاط کا آوردہ ہے اور اقبال عہد بیداری کا۔ لیکن اپنی ذہنی ساخت کے مطابق غالب کے دو چار شعر پیش کر کے اسے قنوطی ثابت نہیں کیا جاسکتا۔

فاضل ناقد کا یہ خیال کہ غالب صرف ”بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے“ کا مبلغ ہے اور کسی طوفان سے آشنا نہیں خود اپنی نارسائی فکر کی دلیل ہے۔ اور جو لوگ غالب جیسے رجائی فنکار کو یاس و قنوط کا علم بردار سمجھتے ہیں وہ خود اپنی فرار پسند نفسیات طبعی کو جھوٹی تسلی دیتے ہیں۔ ورنہ بقول آل احمد سرور:

”غالب کی حیات جاوداں ہے۔ وہ اس برادری میں شامل ہیں جس کی عمر میں موت کا اثر نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی ساری زندگی میں ایک ترقی پذیری ملتی ہے وہ ترقی جو ہمیں اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ یہ ترقی محض مشکل پسندی سے سادگی تک یا تکلف سے فطری اسلوب تک محدود نہیں۔ یہ ایک ذہنی نشوونما، ایک روز افزوں عارفانہ اور حکیمانہ نظر، ایک دلکش و انفرادی شخصیت کی تکمیل سے عبارت ہے۔ (۱)

پروفیسر عزیز احمد غالب کے متعلق لکھتے ہیں۔

”اس میں شک نہیں کہ غالب کے کلام میں رجائیت زیادہ نہیں ہے۔ لیکن غالب کا زمانہ ہی یاسیت و قنوط کا تھا۔ ہر طرف ادبار و زوال و تباہی تھی لیکن غالب میں مریضانہ قنوطیت بہت کم ہے۔ سخت سے سخت مصیبت کے وقت بھی وہ اپنی قابل تعریف خود داری کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ ان کے یہاں حکیمانہ ذوق و سماجی حیات کی جھلک نظر آتی ہے جو اندرونی اور داخلی طور پر مستقبل کی طرف ایک آنے والے دور کی طرف اشارہ کرتی

ہے۔“ (۲)



ڈاکٹر شوکت سبزواری کی رائے کا اقتباس شاید اس موضوع کے لئے قطعی وضاحت کا کام دے گا:

”غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے۔ ان کا یہ فکری عنصر ان کے کلام میں جھلکتا ہے۔ ان کی شخصیت فعلی ہے۔ انفعال، غالب کے یہاں زبونی ہمت، ہے۔ غالب خود ہیں ہیں خود پسند ہیں۔ آزاد ہیں، خود بینی سے عزت نفس، خود پسندی سے غیرت اور آزادی سے خودداری پیدا ہوتی ہے..... غالب کے کلام میں وہ تمام جوہر ہیں جو انسان کی عظمت اور اس کی فطرت کے بے پایاں امکانات کے حامل ہیں۔“ (۱)

دیوان غالب کے مرقع چغتائی میں خود اقبال نے غالب کی شاعری پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

”غالب آج بھی زندگی کا سب بڑا عکاس ہے۔“ (۲)

ان تنقیدی حقائق کے باوجود اگر کوئی شخص اپنی نارسائی فکر کی بدولت غالب کے کلام کی داد نہ دے سکے تو غالب کو ”ستائش وصلہ کی تمنا“ بھی نہ رہی، ان کی فنی عظمت میں کسی سیاسی مصلحت یا مذہبی عقیدت کو کبھی دخل نہیں رہا۔ انھیں اپنے فن کی توانائی اور تازگی پر اعتماد تھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ زمانہ کی نا آشنائی و ناقدردانی کے باوجود صرف اپنے دم خم کے سہارے آگے بڑھتا چلا گیا۔

اسی ذہنی مماثلت و فنکارانہ امتیازات کے باوجود نہ ہم اقبال کو غالب کا مقلد سمجھتے ہیں اور نہ نقال اور جس طرح اپنی اس رائے کی تائید میں بحث کے شروع میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا قول نقل کیا تھا اسی طرح ہم سرور صاحب کی اس رائے کی تائید کرتے ہوئے کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔

”(اقبال) وہ ان فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں جہاں  
 انسان، اس کی انسانیت، اس کی قدر و قیمت، بندگی اور خدائی جبر  
 و اختیار، عشق و عقل، جیسے مسائل کی تشریح و تفسیر کی جاتی ہے۔ ان  
 کا تخیل گوئے، رومی، شیکسپیر، ملٹن اور غالب سب کی ہمنوائی کر سکتا  
 ہے۔ ان اشخاص کی برادری میں وہ شاگرد کی حیثیت سے نہیں  
 برابر والے کی حیثیت سے رونق افروز ہیں۔“ (۱)

(نگار، مئی 1956ء)



## غالب اور اقبال

### مماثلت کے چند پہلو

ہندوستان کے کوئی سے دو اردو۔ اور فارسی شاعروں میں شاید اتنی مماثلت ہو جتنی غالب اور اقبال میں۔ غالب اقبال کے پیش رو تھے لیکن تنہا پیش رو نہیں۔ اقبال کے پیش رو اور بھی تھے۔ اسی ہندوستان میں ان کے پیش رووں میں عربی بھی تھے، نظیری بھی، فیض بھی تھے اور میر تقی میر بھی۔ اقبال نے ذہنی ماحول کے اس تسلسل میں ضرور پرورش پائی جو ان نابغوں کے فکر و نظر نے پیدا کیا تھا لیکن انہیں سماجی اعتبار سے قطعی طور پر وہی ماحول ملا جو غالب کو ملا تھا۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ غالب کی آنکھوں کے سامنے رونما ہوا تھا۔ پرانی اقدار کی شکست و ریخت کا آغاز وقت نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور یہ بھی دیکھا تھا کہ نئی اقدار کو اپنے قدم جمانے کے لئے ابھی ایک زمانہ چاہئے۔ اسی دور نے جس میں غالب کے دل و دماغ نے پرورش پائی تھی آگے چل کر اقبال کی ادبی تربیت بھی کی، سماجی بھی اور ذہنی بھی۔ اقبال نے ہندوستان کے اسی زوال آمادہ دور کی انتہا دیکھی جس کی ابتدا غالب کی آنکھوں کے سامنے ہوئی۔ غالب جس ادبی اور سماجی سلسلے کی پہلی کڑی ہیں، اقبال اس کی دوسری کڑی ہیں۔ ان دونوں میں قرب زیادہ ہے اور بعد کم۔

اقبال کو غالب کے ساتھ اپنے اس قرب کا شدت کے ساتھ احساس تھا چنانچہ

غالب پر نظم کہتے ہوئے جب وہ یہ کہتے ہیں۔

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں  
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

تو وہ دراصل ان امکانات سے کہ کلام غالب کی ہمسری ہو سکتی ہے انکار نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس کے لئے تخیل اور فکر کامل کی ہم نشینی کی شرط عائد کر رہے ہیں اور انہیں خود اس بات کا احساس ہے کہ ایک شاعر اور بھی موجود ہے جو غالب کی طرح غیر معمولی تخیل اور قوت فکر کا مالک ہے۔

اسی نظم میں اقبال کہتے ہیں:

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے  
گلشن ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

یہ اشارہ گوئے کی طرف ہے جسے اقبال نے غالب کا ہم نوا کہا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ تیری دلی اس وقت اجڑی ہوئی ہے لیکن ویر جہاں گوئے خوابیدہ ہے آج بھی ہرے بھرے گلشن کی مانند ہے۔ یہ وہی گوئے ہے جس کے ساتھ اپنا تقابل بیان کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں۔

او چمن زادے چمن پروردہ  
من دمیدم از زمین مردہ  
او چو بلبل در چمن فردوس گوش  
من بہ صحرا چوں جرس گرم خروش

ان اشعار کی موجودگی میں اسی گوئے کے تعلق سے پھر ایک بار یہ شعر پڑھ لیجئے۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے  
گلشن ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے



اور اس فاصلے کی کمی کا اندازہ کیجئے جو اقبال غالب کے اور اپنے درمیان پاتے ہیں۔

اپنی عظمت کا یہ شدید احساس صرف اقبال ہی کو نہیں ہے بلکہ اقبال کے پیش رو غالب کو بھی ہے۔ اصل میں تعلیٰ کی مثالیں اردو اور فارسی کے ہر قابل ذکر شاعر کے کلام میں مل جائیں گی لیکن غالب اور اقبال نے جس طرح تعلیٰ کی آب کو برقرار رکھا ہے وہ کچھ انہیں کا حصہ ہے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ تعلیٰ وہ رسمی تعلیٰ نہیں ہے جو اردو اور فارسی شاعروں کا ہمیشہ سے جز و مزاج رہی ہے، بلکہ یہ وہ تعلیٰ ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ اس احساس عظمت کے ساتھ ہی اقبال کو اس بات کا بھی احساس ہے بلکہ رنج ہے کہ یہ زمانہ شعر و سخن کا قدردان نہیں ہے اور ایک بڑے شاعر کی جو قدردانی ہونا چاہئے وہ ہمارے سماج کے طور طریقوں میں داخل نہیں ہے۔ غالب کا پیمانہ احساس بھی انہیں دونوں شراہوں سے لبریز ہے۔ ایک تو اپنی فن کارانہ عظمت کا احساس، دوسرا یہ احساس کہ زندگی ناقہ ردانی کے عالم میں بسر ہو رہی ہے۔

ہاں اس مشابہت کے باوجود ایک اظہار تفاخر سے جو غالب کے یہاں بہت نمایاں ہے اقبال کا کلام خالی نظر آتا ہے اور وہ ہے غالب کا نسبی تفاخر۔ انہوں نے کئی جگہ بڑے فخر سے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ میرا سلسلہ نسب تو رابن فریدوں سے ملتا ہے۔ اس کے خلاف اقبال کے یہاں ایک دوسرا ہی نقطہ نظر ملے گا اور وہ ہے اسلامی اخوت کا نظریہ جس کے مطابق:

تمیز رنگ و بو برما حرام است

کہ ما پروردہ یک نو بہاریم

ایک اور فرق فارسی زبان کے تعلق سے بھی یہاں بیان کر دینا نامناسب نہ ہوگا اور وہ یہ ہے کہ غالب کو اپنی فارسی دانی پر ہمیشہ ناز رہا لیکن اقبال نے اپنی فارسی دانی پر کبھی

غره نہیں کیا۔ ہاں انہوں نے اپنے اظہارِ بیان کے لئے فارسی کی فوقیت اردو پر ضرور دکھائی لیکن یہ کہہ کر کہ:

ہندی ام از فارسی بیگانہ ام      ماہ نو باشم تہی پیما نہ ام  
ان تلخ حقائق کے احساس کے باوجود کہ ماحولِ قدردانی کے عناصر سے خالی ہے غالب نے اس ماحول کو پستی سے اٹھانے کے لئے اسے قدم قدم پر خود داری اور سخت کوشی کی لذت سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقام پر غالب اور اقبال ایک دوسرے کے اس قدر قریب آ جاتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اقبال نے اگر یہ کہہ کر انسان کو اس کا مقام بلند یاد دلانے کی کوشش کی ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

تو غالب اقبال سے ہمیں پہلے یہ کہہ گئے ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

ائے پھر آئے در تعبہ آں وانہ ہوا

غالب اور اقبال کے یہاں اس قسم کے مضامین نے ہماری شاعری کو صرف استغنا، آزادہ روی اور خود داری کی لذت ہی سے آشنا نہیں کیا بلکہ اسے ایک توانا اور صحت مند لب و لہجہ بھی عطا کیا ہے، جس سے ہماری شاعری غالب سے پہلے بڑی حد تک اور اقبال سے پہلے خاصی حد تک نا آشنا تھی۔ یہ صحت مند اور زندگی سے معمور لب و لہجہ غالب کی شاعری کو ایک عجیب و غریب رجائی اندازِ بیان سے مالا مال کرتا ہے اور ان کا یہ شعر زباں زد خاص و عام ہے:

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں



زندگی کے اس معین نظریہ رجائیت کے باوجود غالب اور اقبال دونوں کے یہاں غم کے عنصر کو بھی ایک مستقل مقام حاصل ہے اور غم کے اس عنصر کی بدولت دونوں کے کلام میں جو تاثیر پیدا ہوگئی ہے شاید اس کے بغیر نہ ہو سکتی۔

عقل اور عشق ایک ایسا موضوع ہے جس کے ذکر کے بغیر غالب اور اقبال کی شاعری کی بات بڑی حد تک نامکمل رہتی ہے۔ غالب اور اقبال دونوں فلسفی شاعر ہیں۔ لیکن جہاں اقبال نے اردو شاعری کو ایک مربوط نظام فکر دیا ہے وہاں غالب نے کوئی ایسا منضبط نظام فکر نہیں دیا۔ لیکن غالب ہمارے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شعر میں فلسفیانہ انداز بیان اختیار کیا اور حقائق کی گتھیاں سلجھانے کی اولین کامیاب کوشش کی۔ غالب ہی نے اول اول اپنے کلام میں فلسفیانہ حقائق و تعارف تغزل کے انداز میں بیان کئے اور فرد کی زندگی اور جہاں تک ممکن ہو سکا کائنات کے مسائل کے بارے میں اپنے نقطہ نگاہ کو اپنی شاعری کا جزو بنایا۔ غالب سے پہلے ہماری شاعری میں تصوف کی نیرنگی تو تھی لیکن فلسفے کی بوقلمونی نہ تھی۔

اگرچہ غالب اور اقبال دونوں نے اپنی شاعری کی اساس فکر کی گہرائیوں پر رکھی ہے لیکن جہاں اقبال خرد کے کارناموں کے باوجود عقل کی غلط اندیشیوں سے بیزار ہو کر جنون و عشق کے دامن میں پناہ لیتے ہیں وہاں غالب عقل کی نارسائی کے باوجود عقل پسندی اور خرد پرستی کی حدود سے باہر نہیں نکلتے اور اسی شاعری کو اعلیٰ شاعری قرار دیتے ہیں جس کی بنیاد فکری عناصر پر ہے۔ وہ فلسفہ یونان کو اتنا ہی اونچا مقام دیتے ہیں جتنا روحانیت کو۔

کلام غالب کا ایک بہت بڑا حصہ صوفیانہ شاعری پر مشتمل ہے یہی بات اقبال کے کلام کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔ لیکن قابل ذکر مماثلت یہ نہیں کہ دونوں کے کلام کا ایک خاصا حصہ ایسا ہے جسے صوفیانہ شاعری کہا جاسکتا ہے بلکہ یہ ہے کہ دونوں عملی اعتبار سے تصوف کے گلی کوچوں سے نا آشنا تھے اور ان کی صوفیانہ شاعری محض ان کی فکر اور

ذہانت ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ اس لئے ان کے صوفیانہ کلام میں خواجہ میر درد اور بیدل کی بات تلاش کرنا لا حاصل ہے۔ غالب اور اقبال کی اس شاعری کے متعلق یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ یہ صوفی شعراء کا کلام نہیں ہے بلکہ اس کلام کا لب و لہجہ صوفیانہ ہے۔  
غالب کا نظریہ شعر:

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست  
دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم  
ہم بوئی نشاط از گل ذوق خن انگیز  
ہم گرد کساد از رخ جنس ہنر افشان  
زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چست  
در خن درویشی باید نہ دوکاں داری

حالی نے شاعری کو دوکانداری قرار دیا ہے۔ ان کی شاعری اسی دکانداری کے بوجھ تلے مر گئی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا دو اور دو چار زندگی تو ہے، لیکن دو اور دو چار کو شاعری بنانے کے لئے دکانداری کے سطحی تصور سے گزر کر کسی ایسے انداز نظر کی ضرورت ہے جو دکانداری پر درویشی کو ترجیح دے سکے۔ یہ تو ماننے کی بات ہے کہ اپنی گرہ میں مال ہونا ضروری ہے، لیکن ایک شاعر کو وقت کی حدود سے بالا ہو کر اپنے گرد و پیش کو بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ (۱) من کی موج میں اگر زلہ برداری بھی ہو جائے تو اس میں کیا برائی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ زلہ برداری سرقہ یا توارد (۲) نہ ہونے پائے۔

(۱) ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں ☆ باظہوری و صائب محو ہمزبانی است

(۲) غالب دریں زمانہ بہر کس کہ دانمی ☆ مضمون غیر و لفظ خودش بر زبان اوست

زیں مایہ از کجا کہ نبالد بخویشتن ☆ ہر گنج شایگان کہ بود رایگان اوست

کس راز دست بردخیالش نجات نیست ☆ گر پیش او گزشتہ و گر در زمان اوست

مضمون شعر، نوٹ بودنی زماننا ☆ یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آن اوست



نگویم تازہ دارم شیوہ جادو بیاناں را  
دلی در خویش جیم کارگر جادوی آنان را

کیونکہ بقول ٹی، ایس، ایلٹ روایت (Tradition) تو ماضی کو اپنی ہڈیوں  
میں رچا کر آگے بڑھنے کا نام ہے۔ اب یہ شاعر کا کمال ہے کہ قاری کیلئے جو روایت کو  
سمجھے بغیر شاعر کو سمجھنا چاہے ساز شعر کے خفیف ارتعاشات کا ادراک تقریباً ناممکن  
کردے۔

غالب مذاق ما نتواں یافتن زما  
رو شیوہ نظیری و طرز حزیں شناس  
غالب از اوراق ما نقش ظہوری میار  
سرمہ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دبیم  
بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب  
رگ جاں کرد و ام شیرازہ اوراق کتابش را  
عیار فطرت پیشینیاں زما خیزد  
صفاے بادہ ازیں درد تہ نشیں پیدا است

ادبی تحریکوں کو رگ جاں بتانا، حسن ادا کی پرداخت ایک ایک جذبے کی خوش رنگی کا  
احساس ایک ایک لفظ کی نبض شناسی یہ سب کچھ قید مکان و زماں سے بلند ہو کر ہی  
حاصل کیا جاسکتا ہے۔ بیدل، صائب حزیں، ظہوری، عرفی اور حافظ مختلف ادوار کے  
نمائندے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص انداز نظر کو پیدا کرنے اور پھر اس کی روشنی میں شعری  
سرمایے کی جانچ میں غالب کے رفیق کار بھی ہیں۔ غالب کی شخصیت نے انہیں شعرا

کے کلام کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا۔

خراسانی روایات جب شیرازی بنے لگیں اور نظامی، انوری، ظہیر اور خیام کا طلسم ٹوٹ چکا تو شیرازی فضا نے اس کی نوعیت ہی کو بدل دیا۔ غزل کو ایک رچا ہوا تغزل اور حرف و صوت کی وجد آفرینی ملی۔ لیکن یہ موتیوں کی مالا ہر دی فن کاروں کے ہاتھوں ٹوٹ گئی۔ جب حافظ، سعدی اور خواجو کی نغمہ سرائی اس طرح ماند پڑی تو جامی اور ان کے رفقاء کا دور ہرات میں مقبول ہوا اور اس کا اثر دور دور تک پھیلا۔ لیکن کاغذی پھولوں میں مہک کہاں سے آئی۔ خالی خولی تک بندی روایت کا ادراک تو نہیں وہ تو رسمی شاعری ہوئی۔

اکبری دور کی تازہ گوئی گھوڑوں کے علاج پر منظوم رسالے لکھنے والوں کے خلاف ایک منظم احتجاج تھی۔ ظہوری، عرفی، نظیری اور فیضی رسمی شاعری کے قائل نہ تھے۔ ان کی شاعری کی جڑیں جذبات کی رنگارنگی اور احساسات کی بوقلمونی میں تھیں۔ انہیں تو اپنی روایات کی تشکیل و تکمیل کا احساس تھا۔ وہ غزل عاشقانہ کی حدوں سے نکلنے سے گریز کرتے۔ کیونکہ جامی کا انجام ان کے سامنے تھا۔ وہ اگر اس ”تنگ نای“ سے نکتے بھی تھے تو صفویوں کے غالیچے اور قالین لپیٹ کر نکلتے۔

گفت وگوئی غم یعقوب بود پیشہ ما

بوئے پیراہن یوسف دہد، اندیشہ ما

در دل ما غم دنیا، غم معشوق شود

بادہ گر خام بود پختہ کند شیشہ، ما

غالب کا نقطہ نظر بھی یہی ہے۔ اسے عرفی، ظہوری، اور نظیری وغیرہ کے نام گنا دینے کا چسکا نہیں۔ ان کی آواز کو پہچانتا ہے اور ایک نعرہ مستانہ مار کر ان کی صفوں میں کود جاتا ہے۔



درپردہ تو چند کشم ناز عالمی  
داغم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

شاعر کے لئے اکبری دور کے استعارے مقرر ہیں۔ چمن، غنچہ، بہار، نغمہ، ساز،  
مے، جام، پیمانہ، بادہ، گوہر، یہ سب غزلوں کے اشعار میں دنیا داری کی باتوں اور تنقیدی  
اصولوں کو شاعری بنا ڈالتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی یہی پرانا نسخہ ہے۔ اگرچہ انھوں  
نے انہیں عموماً نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور فن شعر کے بارے میں شخصی تجربات  
کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

اسی طرح بعض اصطلاحیں غالب کے کلام میں آئی ہیں مثلاً ”اندیشہ، سوز و ساز،  
معلیٰ، سرخوش فکر مضمون، لفظ، صورت، معنی، جو نظم میں کم اور نثر میں زیادہ ہیں۔ نثر میں  
اکثر ان اصطلاحات کے استعمال میں غالب علم معانی و بیان کے معمولی اسباق اور بعض  
تذکروں کے عامیانہ فقرات کی سطح سے کبھی بلند نہیں ہوتے بلکہ یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید  
(Rhetoric) رہیترک کی تمام بنیادی خرابیاں شاعری میں بھی ان کا پیچھا کرتی  
ہوں گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ واقعات میں تنقیدی نظریوں والا غالب اشعار میں تنقید  
کرنے والے غالب سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعر حالی، نثار حالی  
سے زیادہ تنقیدی شعور رکھتا ہے۔

اشعار میں غالب معانی و بیان کی توضیحات سے کم متاثر ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ذاتی  
تجزیے اور ذاتی مشاہدے میں شاعرانہ عمل (Poetic Concept) کو پہچان لیتا ہے۔  
زیادہ رہنمائی اسے اکبری دور اور اس کے بعد اورنگ زیبی عہد کے شاعروں خصوصاً

بیدل سے ملی۔ بیدل کے زمانے تک ”تازہ گوئی“ بقول غنی کاشمیری (۱) تہ داری کی حدوں میں داخل ہو چکی تھی۔ (۲) بال کی کھال اتارنے میں ایک پہلا منطقی ہے جس کی طرف غنی کاشمیری نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن اسی کا ایک پہلو جمالیاتی حظ کا بھی ہے جسے بیدل نے اپنے خاص اسلوب میں ”پرطاؤس“ قرار دیا ہے۔

غالب کا ابتدائی کلام اسی سے متاثر ہے (۳) لیکن معانی و بیان سے کسی کو مفر نہیں۔ اس علم میں دو بڑی خرابیاں ہیں۔ جذبات کی پرداخت کے لئے کسی اصول کا موجود نہ ہونا اور شعر کی ظاہری شکل و صورت پر ضرورت سے زیادہ توجہ۔ موخر الذکر رجحان غالب میں پوری طرح کارفرما ہے۔ اس کی اصلاحیں عموماً لفظی تغیر و تبدل اور املا کی اغلاط کا احاطہ کرتی ہیں۔ خود اپنے کلام پر بھی اس کی اصلاحیں ایک بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ غزل کی زبان کو چمکانے اور سنوارنے میں دیدہ ریزی جسے غالب آرائش گفتار کہتا ہے، غالب کے لئے اس لئے بھی ضروری تھی کہ عمر بھر غالب کی وہ قدر نہ ہوئی جس کا مستحق وہ خود کو سمجھتے تھے۔ کلکتے والے جھگڑے کے بعد تو احتیاط اور بھی ضروری تھی۔ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری نرگسیت (Narci) کے سبب بہت اہم تھی اس لئے عروسِ زیبا کی طرح اس کی پرستش بھی ضروری تھی۔ اس کے لئے غالب کو بڑی کڑی آزمائشوں میں پڑنا پڑا اور خود ان کے شعری نظریوں میں رخنے پڑے۔ قاتل کے معاملے میں ان کی بوکھلاہٹ اس رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔

(۱) می نماید خنم سادہ ولی بی تہ نیست ☆ از تہ چشمہ آئینہ کے آگہ نیست۔ غنی کاشمیری، (۲) بفکر تازہ گویاں گریضایم پر تو اندازد ☆ پر طاؤس گرد و جدول اور اوراق دیوانم۔ (بیدل)، (۳) اسد ہر جاخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے ☆ مجھے رنگ بہارا ایجادی بیدل پسند آیا، مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب ☆ ساز پر رشتہ بے نغمہ بیدل باندھا، مجھے راہِ خن میں خوف گراہی نہیں غالب ☆ عصائے خضر صحرائے خن ہے خامہ بیدل کا



ہم معانی و بیان کے ماہرین جذبات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے رہے ہیں اور بوعلی سینا نے تو پانچ ظاہری حصوں کے ساتھ پانچ باطنی حسیں بھی قائم کر دیں اور دماغ کے مختلف حصوں میں انہیں الگ الگ جگہیں الاٹ کر دیں۔ یہ مضحکہ خیز صورت تو تھی لیکن اس سے ایک گیارہویں حس، الہام، کے لئے راستہ صاف ہو گیا۔ یہ راہ تصوف نے سمجھائی تھی۔ اب شاعرانہ عمل کی بہت سی ناقابل فہم گتھیاں خود بخود سلجھ گئیں اور شاعری کو مقدس درجہ بھی مل گیا۔ کم و بیش بھی شعراء اس الہامی حیثیت کو مانتے ہیں۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی  
روح القدس اگر چہ مرا ہم زباں نہیں  
آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں  
غالب صریح خامہ نوائے سروش ہے

اس کا علاقہ اس سے کم تر لیکن مقدس چیزوں کے ساتھ بھی ہے۔ کہیں شاعری مے ہے، کہیں اعجاز ہے، کہیں دم عیسیٰ ہے، کہیں نخلہ فردوس، کہیں جام جم، غرض کہ وہ تمام ارضی اشیاء جو کسی نہ کسی طرح بھی کلاسیکی عظمت، سماوی طہارت کا روپ لے چکی ہیں۔ سب شاعری ہی کے مختلف نام ہیں اسے الہام کہئے یا مولانا آدری کے الفاظ میں ”ورائے شاعری چیزے دگر نیست“ کے نام سے یاد کیجئے۔ الہام کو شاعرانہ انسپریشن کا مرکز مان کر حواس خمسہ کا قصہ تو گڈھب میں رہنا ہے کیونکہ لہجے تو بہر حال مادی ہی ہیں۔

باں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ  
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے  
وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکبت گل ہے  
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نورانی کا

غالب امروز بوقتی کہ صبحی زدہ ام  
چیدہ ام ایں گل اندیشہ ز باغ دم صبح  
ان لہجات سے غالب ”آرائش غزل“ کرتا ہے۔ لیکن صرف اسی پر بند نہیں

ہزار زمزمہ دارم ہمیں نہ یک سخن است	کہ جوں تمام شود آں سخن ز سر گویم
ہم از فساد دل زارو داغ غم نالم	ہم از نزاع رگ جان و نیشتر گویم
زمانہ دار زبانم شرر فشاں گردد	اگر براہ حدیث تف جگر گویم
شود رکاب تگادر در آب ناپیدا	اگر روانی سیلاب و چشم تر گویم
بکلبہ ام گہر شب چراغ خس پوش است	سخن ز تیر گئی طالع ہنر گویم
من آن نیم کہ بہ ہنگامہ سخن سازی	گہی ز خاور و گاہی ز باختر گویم
سخن نہال تو و کہنہ باغبان غالب	نہال را بہ نوی مژدہ شمر گویم
طریق وادی غم را کسے نبودہ رفیق	خود از صعوبت ایں راہ پر خطر گویم
دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست	مکان کشودہ ام و قیمت گہر گویم

نیم زمانہ غم عشق، زمانے کی ناقدری کا غم، فن کی بے حرمتی کا خیال یہ اور ایسے ہی جذبات پر پرواز دیتے ہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ یہ واقعات جس وقت پیش آئیں۔ اسی وقت شعر بن جائیں۔ واقعات کا خود خون بن جانا شعر ہے۔ باقی وقت وقت کی بات ہے۔

ہے ناز مفلساں زراز دست رفتہ پر  
ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز  
ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج  
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں



نازش ایام خاکستر نشین کیا کہوں

پہلوے اندیشہ وقف بستر سنجاب تھا

بعض اوقات اس معجزہ کاری میں ایک کا غم دوسرے کے غم میں منتقل بھی ہو جاتا

ہے۔

اٹھارہ انیس سال کی عمر قوم کا کھتری، خوبصورت، وضعدار جوان ۱۲۷۳ھ میں بیمار پڑ کر مر گیا اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ اسی کو پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھی اس مسئلہ کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک معتمد ہے واقعہ تمہارے حسب حال ہے جو خوں چکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے۔ (اردو معنی بنام تفتہ ص ۴۰)

جس کے دل کو لگی ہو سوز و گداز کے شعر بھی وہی کہتا ہے اور اسی کے شعر با اثر

ہوتے ہیں۔

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے خن گرم

تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش فشاں نہ ہو

ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم

دل میں چھری چھو مژہ گر خوں چکاں نہ ہو

بنی ام از گداز دل در جگر آتش چو سیل

غالب اگر دم خن رہ بہ ضمیر من بری

شاعرانہ عمل دو طرح کا ہے۔ ایک وہ جو عین موقع پر فائدہ اٹھاتا ہے اور دوسرا وہ جو کبھی بعد میں اچانک در آتا ہے۔ یہی موخر الذکر فعل ورڈ زورتھ کے نزدیک بازگشت ہے۔ نتیجہ تو ہر صوت میں ایک ہے۔ غالب اس راز کو جانتا تھا۔ اسے شعر کے اثر کا بڑا خیال تھا۔ یہ راستہ اس کی مجروح شخصیت نے اسے دکھایا تھا۔ اس لئے اس کے لئے یہ ممکن ہو گیا کہ وہ شاعرانہ عمل کے بارے میں احتیاط سے کام لے۔ جذبات کی تہوں کو کھول کر دیکھے۔ انہیں الٹ پلٹ کر ان کی نوعیت کا اندازہ کرے اور شاعرانہ تجربے کی وسعت، گہرائی، تنوع اور ہمہ گیری کا جائزہ لے۔ یہ کھٹ راگ شعوری سطح پر آ گیا۔ پھر خود شاعرانہ عمل کے مرکز توجہ بننے میں کوئی دیر تھی۔ غالب مختلف زاویوں سے اسے یوں جانچتا ہے۔

ترک صحبت کردم و در بند تکمیل خودم  
نغمہ ام جاں گشت و خواہم در تن ساز افکنم

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضمون غالب  
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

در بارہ اندیشہ ما دود نہ بینی  
در آتش ہنگامہ ما درد نیابی

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں  
کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

نہیں گر سرو برگ ادراک معنی  
تماشائے نیرنگ صورت سلامت



وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے  
 جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں  
 مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال  
 تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شاعرانہ عمل کی شعوری پرکھ کا یہ اثر ہے کہ غالب کے کلام میں تنوع اور رنگارنگی آگئی ہے۔ تجربات کے اظہار پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ یہی چیز جذبے کو سمیٹ کر اکائی بناتی ہے غالب کی زندگی میں ایسے مواقع کم آتے ہیں جب شاعرانہ تجربے کے سامنے وہ عاجز آیا ہو۔ جب جذبات انتہائی شدت کے ساتھ ہجوم کرتے ہیں اور تنقیدی نظر کے لئے الہام کی رو سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ حسن کی بڑائی اور عظمت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی بھی داؤ پر لگانی پڑتی ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے  
 آگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے  
 کہ شیشہ نازک و صہباے آگینہ گداز

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں  
 انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

نخن چہ عطر شرر بردماغ زد غالب      کہ تاب عطسہ اندیشہ مغز جانم سوخت

غبار طرف مزارم بہ پیچ وتابی ہست      ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست  
 بنی ام گداز دل شد جگر آتشے چوں یل      غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

اسے احساس ہے کہ جذبے کی صداقت معرکہ کے اثر کی جان ہے اور اسے  
 نکھارنے، سنوارنے اور چمکانے کے لئے کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمہ گیری اور گہرائی  
 صداقت میں پوشیدہ ہے۔ صداقت سے یہ مراد نہیں کہ اخلاقی معیار ہی سے ہم ہر جذبے  
 کو جانچنے لگیں۔ بلکہ یہاں تو وہ سچائی درکار ہے کہ بروے تو اس گفت وہ منبر نتواں  
 گفت اتنا کافی ہے کہ فن کار ذہنی طور پر اس عذاب الیم میں سے گذر رہا ہو جس کا  
 اظہار مقصود ہے ورنہ اس کے سوا تو سب کچھ یا مشق ہے یا قافیہ بندی

غالب نبود شیوہ ما قافیہ بندی  
 ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس ایں جا  
 سنگ از گہر وشعبہ زاعجاز ندانست

ایں کہ افشار ندونم گردند مشقی بیش نیست  
 ویں کہ خود خس گردد وزیر و گدازی بردہ است

غالب کے ہاں شعبدے اور اعجاز میں فرق ہے کیونکہ کہنے والے کے دل میں پیش  
 کئے جانے والے جذبات موجود ہیں تو قاری پر ایسے اشعار کا کچھ اثر نہ ہوگا۔ پہچاننے  
 والی آنکھ جذبے اور مصنوعی جذبے میں فرق کر لیتی ہے۔ اس کے لئے تو ذرا باریک  
 تنقیدی نظر درکار ہے۔ غالب کو یہ ایک بات شعر کے اثر پر غور کرنے سے ملی ہے۔



آفتاب عالم سرگشتگی ہائے خودیم      می رسد بوئے تو از ہر گل کہ می بویم ما  
 تابادہ تلخ تر شود وسینہ ریش تر      بگدازم آگینہ و در ساغر افکنم  
 اگر بیاغ زکلم خن رود غالب      نسیم روئے گل از باغباں بگرداند  
 غالب کہ چرخ را بنواداشت در سماع      امشب غزل سرود و مرا بیقرار کرد  
 لیکن جذبات کا اظہار بھی تو ایک کٹھن منزل ہے۔ بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا  
 ہے۔ اس میں محنت پڑتی ہے اور جگر کاوی کی ضرورت ہے۔

خن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جواہر کے  
 جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

تازہ نہیں ہے نشہ فکر خن مجھے      تریا کنی قدیم ہوں دود چراغ کا

ان غزلوں کے گزرنے کے بعد جب شعر، شعر بن جاتا ہے تو قاری کے لئے وہ  
 مقام آتا ہے جسے ٹریجڈی پر تبصرہ کرتے ہوئے ارسطو نے بوٹیکا میں (Katharsis)  
 کا نام دیا تھا۔ غالب اپنے غم انگیز اشعار کی اس حیثیت کو جانتا ہے۔

غالب نہ کلک تست کہ یا ہم ہمیں بدہر      مشکلی کہ بر جراحت بند غم افکنم  
 غم لذتیت خاص کہ طاب بذوق آں      پنہاں نشاط در زد و پیدا شود ہلاک  
 اس صبر آزمائی کا اجرا سے ضرور ملتا ہے۔ چراغ کی روشنی میں فکر خن کرنے والا،  
 رسن تابی آواز کا قائل گہرائیوں سے اپنے ڈھب کی چیزیں نکال لانے کا ڈھنگ جانتا  
 ہے۔ انہیں بناتا ہے، سنوارتا ہے، نکھارتا ہے اور اس عمل کو بالیدن کے لفظ سے ادا بھی  
 کرتا ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش      لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے  
 تراش خراش میں لفظوں کی باریکیاں نکھرتی ہیں اور مفہوم کی وسعتیں بھی اجاگر ہوتی

ہیں۔ اس کامیابی کا سبب یہ ہے کہ غالب معانی اور الفاظ کو الگ الگ نہیں دیکھتا۔ جب شاہ نصیر اور ذوق کی بد مذاقی، معانی کی غارت گری اور زبان کی حفاظت، چاروں اور پھیلی تو غالب کا ترک پلک سنوارتے ہوئے تول میں معانی کی طرف ڈنڈی مار جانا حیرت کی بات نہیں۔ وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں حیثیتوں سے واقف ہے۔ آخر دکانداری آسان تو نہیں۔ اپنا مال کھرا ثابت کرنے کے لئے انسان کو بڑے ہیر پھیر کرنے پڑتے ہیں۔ اور دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔

اسد ارباب فطرت قدردان لفظ و معنی ہے

خن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسین کا

ایسے میں داد کہاں سے ملتی اس کے بجائے تو مزائے کمال خن ملتی ہے۔ گوہر خریدنے والے ناپید ہیں اور دکانداری کا چلنا محال ہے، لے دے کر تسکین کا سامان صرف اتنا رہ جاتا ہے۔

کو کہم رادر عدم اوج قبو لے بودہ است      شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن



## غالب کے اشعار مولانا آزاد کی تحریروں میں

انیسویں اور بیسویں صدی میں دو ممتاز شخصیتیں اس برصغیر کے آسمان پر آفتاب و مہتاب بن کر چمکیں اور جریدہ عالم پر اپنے دوام کی مہریں ثبت کیں۔ مرزا محمد اسد اللہ خاں غالب اور محی الدین احمد ابوالکلام آزاد۔

مرزا غالب اور مولانا آزاد قریب العصر تھے۔ غالب کی وفات اور آزاد کی پیدائش میں زیادہ وقفہ نہیں صرف ڈیڑھ دو دہائی کا تفاوت ہے۔ اوائل عمر ہی سے مولانا آزاد کو غالب سے دلچسپی پیدا ہوئی، انہوں نے غالب کی تصانیف کا غائر مطالعہ کیا۔ اور اس حد تک غالب کے اثرات قبول کیے کہ آواگون کا کوئی قائل ہو تو اسے گمان ہو سکتا ہے کہ غالب ہی کی بے قرار روح نے مولانا آزاد کے قالب میں دوبارہ جنم لیا تھا۔

مولانا آزاد اور مرزا غالب کے باہمی ذہنی ربط کا یہ نتیجہ ہے کہ مولانا آزاد نے اپنی بیشتر تحریروں میں غالب کے اشعار بڑی فیاضی سے استعمال کیے ہیں۔ یہی اشعار، حروف تہجی کی ترتیب کے ساتھ، ذیل میں درج کئے جا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اتنی وضاحت ضروری ہے کہ مولانا آزاد نے غالب کے بعض اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہی استعمال کیے ہیں، لیکن یہاں پورا شعر ہی درج کیا گیا ہے۔ غیر استعمال شدہ مصرعے بریکٹ میں لکھے ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا  
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا  
(رنگ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے) یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب  
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا  
(صبح آیا، جانب مشرق، نظر) اک نگارِ آتشیں رخ سرکھلا

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل  
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ضعف سے گر یہ مبدل بہ دم سرد ہوا  
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاخِ مکتوب  
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی  
دل بھی اگر گیا، تو وہی دل کا درد تھا

(احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے) زنداں میں بھی خیالِ بیاباں نورِ دتھا

تیشے بغیر مرنہ سکا کوہکن اسد

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی

پھر ترا وقت سفر یاد آیا

گھر ترا خلد میں گر یاد آیا



قید میں ہے ترے وحشی کو، وہی زلف کی یاد  
 ہاں کچھ اک رنج گرانباری زنجیر بھی تھا  
 ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا      نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا؟  
 دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے      غم آوارگی ہائے صبا کیا

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر  
 جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر  
 گرنی تھی ہم پہ برق تجلی، نہ طور پر  
 دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو      بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز  
 دعا قبول ہو یارب کہ عمر حضر دراز  
 عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب!  
 دل کا کیا رنگ کروں، خون جگر ہونے تک  
 پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم  
 میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک  
 گر تجھ کو ہے یقین اجابت، دعا نہ مانگ  
 یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو، بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں، روشن، شمع ماتم خانہ ہم

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں  
اک چھیڑ ہے، وگرنہ مراد امتحاں نہیں

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز  
نا مہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

نقصاں نہیں، جنوں میں، بلا سے ہو گھر خراب  
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

رو میں ہے رخس عمر، کہاں دیکھئے تھے  
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار  
اے کاش جانتا نہ ترے رہ گزر کو میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ  
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

پھر بیخودی میں بھول گیا راہ کوئے یار  
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں



تھک تھک کے ہر مقام پر دور چار رہ گئے  
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں      خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں  
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب      تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں  
غلطی ہائے مضامین مت پوچھ      لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا  
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں  
رنج سے خوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج  
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سروبال دوش  
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

(اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا)  
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سننے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست  
لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو  
تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا  
بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو، تو کیوں کر ہو

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو؟  
 نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟  
 وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا  
 تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو؟

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا  
 ترا آنا نہ تھا ظالم، مگر تمہید جانے کی  
 نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا بہم  
 کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں وہ بھی

مے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کچے  
 لیے بیٹھا ہے اک دوچار جام واژگوں وہ بھی  
 دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا  
 میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے  
 گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے باایں ہمہ  
 ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا      عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے  
 مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی      موت آتی ہے، پر نہیں آتی  
 موت کا ایک دن معین ہے      نیند کیوں رات بھر نہیں آتی



اگ رہا ہے درودیوار سے سبزہ غالب  
ہم بیاباں میں ہیں، اور گھر میں بہار آئی ہے

پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار      رکھ دے کوئی پیانہ صہبا مرے آگے

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے  
حوران خلد میں تری صورت مگر ملے

چاہئے، اچھوں کو جتنا چاہئے      یہ اگر چاہیں، تو پھر کیا چاہئے  
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی      منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے  
دشمنی نے میری کھویا غیر کو      کس قدر دشمن ہے، دیکھا چاہئے

(یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں)

نے وہ سرور و سور، نہ جوش و خروش ہے

(سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری)

تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر

ابھی اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو

ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر

اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو  
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پرکا ہے

کبھی شکایت رنج گراں نشیں کیجئے      کبھی حکایت صبر گریز پا کہئے

خدایا جذبہ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے  
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھینچتا جائے ہے مجھ سے

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج      اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی  
کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ      ہے یوں کہ مجھے درد تہہ جام بہت ہے  
نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد      یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

بیکاری جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل  
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں، تو پھر کیا کرے کوئی

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنالیا ہے      یہ بندہ کمینہ ہمسایہ خدا ہے

(ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا)  
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت      منتے بر قدم راہروان ست مرا  
آوارہ غربت نتواں دید صنم را      خواہم کہ دگر بت کدہ سازند حرم را



آسوده باد خاطر غالب کہ خوئے اوست  
آمیختن ببادہ صافی گلاب را

رسید نہائے منقار ہما بر استخوان غالب  
پس از عمرے بیادم داد رسم راہ پیکاں را

تا نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب  
شعر خود خواہش آں کرد کہ گرد دفن ما

با چوں توئی معاملہ، برخویش منت ست  
از شکوہ تو شکر گزار خودیم ما

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد  
ہزار بار برد، صد ہزار بار بیا

مے صافی زفرنگ آید و شاہد زنتار  
ماند انیم کہ بغدادی و بسطامی ہست

رشک آیدم بروشنی دیدہ ہائے خلق  
دانستہ ام کہ از اثر گرد راہ کیست

عمریت کہ می میرم و مردن نتوانم  
در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست

مے بہ زہاد مکن عرض، کہ ایں جوہر ناب  
پیش ایں قوم بشور ا بہ زمزم نہ رسد  
بچہ گیرند عیار ہوس و عشق دگر  
رسم بیداد مباداز جہاں برخیزد

(دوش کز گردش ختم گلہ بر روے تو بود)  
چشم سوئے فلک و روئے خن سوئے تو بود

فدائے شیوہ رحمت کہ در لباس بہار  
بعذر خواہی زندان بادہ نوش آمد

جز خن کفرے و ایمانے کجاست  
خود خن در کفر و ایماں می رود

بگزر ز سعادت و نحوست کہ مرا  
ناہید بہ غمزہ کشت و مرتخ بہ قہر

اے سنگ بر تو دعوائے طاقت مسلم است  
خود را نہ دیدہ بکف شیشہ گر ہنوز

فرصت زدست رفتہ و حسرت فشرده پائے  
کار از دوا گزشتہ و افسوں نکرده کس



نہ کنی چارہ لب خشک مسلمانے را  
اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل

ناروا بود بہ بازار جہاں جنس وفا      رونقی گشتم واز طالع دکاں رستم  
نگہم نقب بہ گنجینہ دلہا میزد      مژدہ باداہل ریا را کہ زمیدان رستم

زاہد از ماخوشہ تا کی بچشم کم مہیں  
ہی، نمی دانی کہ یک پیانہ نقصان کردہ ایم

(پشت بر کو ہست، طاقت تکیہ تا بر رحمت ست)  
کار دشوار است ما بر خویش آسان کردہ ایم

زخمہ بر تار رگ جاں می زخم      کس چہ داند تاز دستاں می زخم  
در خرابا تم نہ دیدستی خراب      بادہ پنداری نہ تنہا می زخم  
آہشتہ ایم ہر سر خارے بخون دل      قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم  
در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست      فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

خاک کولیش خود پسند افتادہ جذب سجود  
سجدہ از بہر حرم نگزاشت در سیمائے من

آں کہ بر یکتائی وے در فن فرزانگی      متفق گردیدہ اے بوعلی بارائے من

بگو شمع می رسد از دور آواز در اام شب  
دل گم گشته دارم که در صحرا ست پنداری

چه گویم از دل و جانے که در بساط من ست      ستم رسیده یکے، نا امیدوار یکے



## دیوان غالب کے خودنوشت مخطوطے کی بحث

اپریل ۱۹۶۹ء میں بھوپال سے جو مخطوطہ دیوان غالب دریافت ہوا تھا اور جسے متفقہ طور پر غالب کی تحریر سمجھا جاتا تھا اس کے بارے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ہماری زبان میں بحث اٹھائی کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اس سلسلے میں انکا پہلا مضمون یکم اگست ۱۹۷۰ء کے پرچے میں آیا۔ اس کے جواب میں کچھ مراسلے آئے۔ ان سب کے جواب میں نظر صاحب نے ایک طویل سہ قسطی مضمون ۱۵ اکتوبر، ۲۲ اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے شماروں میں شائع کیا۔ اس کے بعد مضامین اور مراسلوں کا سلسلہ جاری ہو گیا جس میں خاص طور سے اکبر علی خاں، ابو محمد سحر اور راقم الحروف نے حصہ لیا۔ میرا ایک مضمون یکم دسمبر اور ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء کے پرچوں میں آیا۔ میں نے نظر صاحب کے اکثر اعتراضات سے اختلاف کیا لیکن ان کے بعض دلائل کے پیش نظر نسخے کے بخط غالب ہونے کے بارے میں قدرے تذبذب کا اظہار کیا۔

ہماری زبان میں یہ مضمون لکھنے کے بعد میرے پاس اکبر علی خاں اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے کچھ خطوط آئے، نیز اس مخطوطے پر دو اور مضامین لکھتے وقت کچھ اور حقائق سامنے آئے جن سب کے نتیجے میں شکوک کے بادل چھٹ گئے اور مجھے اطمینان ہو گیا کہ مخطوطے کا متن اور اصلاحیں غالب کے قلم ہی سے ہیں۔ ذیل کی سطور اسی مباحثے کے سلسلے میں مزید مشاہدات پر مشتمل ہیں۔

ہماری زبان میں میرے مضمون کی یکم دسمبر ۱۹۷۰ء کی قسط میں ایک جملہ یوں چھپا ہے۔ بھوپال سے برآمد ہوئے دونوں خطوں کی کتابت کا جو بعد میں تجزیہ کیا گیا ہے اسے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرین غالبیات کے قول فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے۔

اکبر علی خاں اس جملے سے پریشان ہوئے۔ میں نے صراحت کی کہ میں نے مسودے میں دونوں 'مخطوطوں' لکھا تھا۔ 'خطوں' چھپنا سہو کتابت ہے۔ پھر بھی مجھے مندرجہ بالا عبارت کے دوسرے حصے سے انکار نہیں۔

نسخہ بھوپال (۱) میں دو قسم کی اصلاحیں اور اضافے ہیں خوشنما خط میں اور بدنما خط میں۔ نسخہ عرشی طبع اول کے دیباچے میں عرشی صاحب ان میں سے بیشتر کو (اغلاط املا (۲) والی تحریر سمیت) غالب کے ہاتھ کا قرار دیتے ہیں۔ بعد میں انھوں (۳) نے یہ تسلیم کیا کہ بدنما خط کے اندراجات بخط غالب نہیں ہیں۔ گویا خوشخط کے اضافے بخط غالب ہیں۔ ادھر مالک رام صاحب (۴) کا قول ملاحظہ ہو۔

یہاں ایک غلطی کا ازالہ کر دینا بیجا نہیں ہوگا۔ نسخہ حمیدیہ کے حواشی کے بارے میں محمد انوار الحق کا یہ کہنا ہے کہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔

لیکن ڈاکٹر عبداللطیف نے ماہرین (۱) تحریر کی مدد سے فیصلہ کیا کہ اس نسخے میں ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں تھا۔ نو دریافت نسخے کی ایک یادداشت کے بارے میں مالک رام صاحب (۶) لکھتے ہیں۔

(۱) اس مضمون میں نسخہ حمیدیہ کے اصل گمشدہ مخطوطے کو نسخہ بھوپال کہا جائے گا۔ (۲) دیباچہ ص ۷۷۔ (۳) نسخہ حمیدیہ کی فروگزاشتیں از مولانا عرشی صحیفہ غالب نمبر حصہ سوم جولائی ۱۹۶۹ء ص ۵۔ (۴) گل رعنا غالب کا گمشدہ انتخاب مشمولہ نذر ذاکر جلد اول ص ۴۰۳، (۵) بحوالہ ہماری زبان یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۹۔ (۶) مقدمہ گل رعنا ص ۲۸ مرتبہ مالک رام



”اس بے نظیر خطی نسخے کے ص ۴۱ (الف) پر حاشیے میں یہ اندراج ملتا ہے، لعل خاں بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ در ماہہ۔  
ظاہر یہ کسی لعل خاں کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت ہے۔ کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے مجھے اس میں شبہ ہے یہ غالب کے سواد خط سے مشابہ نہیں اور اس میں بعض ایسی خصوصیتیں ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں۔“

عرشی صاحب اور اکبر علی خاں عرشی زادہ کا فیصلہ ہے کہ یہ یادداشت غالب کے قلم سے ہے۔ فی الحال اس بحث سے قطع نظر کیجئے کہ عرشی صاحب، مالک رام صاحب اور ڈاکٹر عبداللطیف میں کس کی بات صحیح ہے۔ اہم یہ ہے کہ یہ سب ماہرین غالبیات ہیں اور غالب کے خط کی شناخت کے بارے میں اختلاف رائے کے باعث ان میں سے کسی ایک کے قول فیصل کو آنکھ موند کر تسلیم نہیں کیا جاسکتا بلکہ اپنی محدود فہم کو بھی بروئے کار لانا ہوگا۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ان علماء کے متبحرانہ مطالعے کے باعث غالبیات میں ان کی رائے کو زیادہ سے زیادہ وقعت دینی ہوگی اور اسے بآسانی نظر انداز نہیں کیا جاسکے گا۔

غالب کے خود نوشت دیوان تک بیشتر قارئین کی رسائی نقوش غالب نمبر حصہ دوم کے طفیل ہو سکی ہے۔ میں اس کے بارے میں چند باتیں عرض کر دوں۔  
۱۔ اس کے مقدمے میں پہلے ہی صفحے پر یہ جو لکھا ہے کہ بھوپال کے کتب فروش نے مخطوطے فروخت کرتے وقت توفیق احمد سے یہ کہا تھا۔

”میاں کیا یاد کرو گے تمہیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا

دیوان دے رہا ہوں۔“

میں نے توفیق احمد سے اس کی تصدیق چاہی۔ انہوں نے مجھے خط میں لکھا کہ شفیق

احمد نے ان سے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔

۲۔ نقوش میں مخطوطے کے صفحات کے عکس کے ساتھ ساتھ برابر کے صفحے پر نستعلیق قرأت بھی دی ہے۔ بعض اوقات اس قرأت اور آخر میں دی ہوئی تصریحات کی قرأت میں اختلاف ہے۔ ہر جگہ تصریحات کی قرأت صحیح تر ہے۔ نستعلیق میں حوالے کے بعض نمبر باب تصریحات سے غائب ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ نستعلیق قرأت نقوش کو پہلے بھیجی گئی اور تصریحات بعد میں۔

۳۔ مخطوطے میں جن اوراق پر حاشیے میں غزلوں کا اضافہ ہے وہ سائز میں زیادہ بڑے ہیں۔ نقوش میں سارے صفحوں کو ایک سائز پر رکھنے کے لئے ان بڑے صفحات کو چھوٹا کر کے چھاپا گیا ہے جس کے باعث ان صفحات کی کتابت اصل کے مقابلے میں خفی تر ہو گئی ہے۔

نقوش کے ص ۲۰۸ پر لعل خاں (۱) والی یادداشت اصل نسخے کے مقابلے میں ایک انچ نیچے لگا کر چھاپی گئی ہے تاکہ چوڑائی میں زیادہ جگہ نہ لے۔ اس یادداشت کا علیحدہ سے عکس لے کر نصب کیا ہوگا۔ اور ص ۲۴۲ پر یہ دلچسپ صورت پیدا ہو گئی ہے کہ یہ شعر

آتش افروزی یک شعلہ ایماں تجھ سے

چشمک آرائی یک شہر خموشاں مجھ سے

رخ الٹ کر چھاپ دیا گیا ہے۔ اس کا بھی علیحدہ سے فوٹو لے کر لگایا ہوگا۔ اصل میں یہ شعر متن کی طرف پیٹھ کئے ہوئے ہے لیکن نقوش کے عکس میں متن کی طرف منھ کئے گھور رہا ہے نیز متن سے نزدیک تر ہو گیا ہے۔

۴۔ ذیل کے مقامات پر نقوش کا عکس ناقص رہ گیا ہے۔ اس کا اندازہ نسخہ عرشی زادہ سے مقابلہ کرنے سے ہوا۔

(۱) اس مضمون میں صفحات کا حوالہ نقوش کے متعلقہ نمبر کا ہے۔ نسخہ عرشی زادہ کا حوالہ جہاں کہیں ہے وہاں صراحت کر دی گئی ہے۔



(الف) ص ۷۰ کے نیچے ترک یارکاب کا لفظ ”ہوا“ چھوٹ گیا ہے۔

(ب) ص ۷۲ پر ع خط نو خیز کی آئینہ میں دی کس نے آرائش، اس مصرع کا

’دی، جو نیچے کی طرف لکھا ہوا ہے نقوش میں حذف ہو گیا ہے۔

(ج) ص ۱۲۰ کے نچلے حاشیے پر اس مصرع

لکھی یاروں کی بدستی نے میخانے کی پامالی

کا اوپری حصہ ہونا چاہئے تھا۔ نچلا حصہ جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔

(د) ص ۱۹۴ کے دائیں حاشیے کے الفاظ ’مجر بزم فردن، حذف ہو گئے ہیں۔

(ه) ص ۲۶۰ کے دائیں حاشیے کا یہ شعر حذف ہو گیا ہے۔

اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی

سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

اصل نسخے میں بھی دوسرے مصرع کا بیشتر حصہ کٹ گیا ہے

مجھے ایسی چار اصلاحیں نظر آئیں جو میری رائے میں مصنف ہی کے قلم سے ممکن

ہیں۔ ان میں سے تین میں نے خود تلاش کیں اور ایک کی نشان دہی نسخہ عرشی زادہ سے

ہوئی۔ وہ یہ ہیں۔

(۱) نقوش ص ۱۷۲۔ نسخہ عرشی زادہ ص ۶۳۔ ایک مصرع ہے

لیکن اسد بہ وقت گزشتن جرید ہ ہوں

اس مصرع میں لیکن اسد کے الفاظ بالکل صاف لکھے تھے۔ انھیں کاٹ کر دوبارہ

بالکل اسی طرح ’لیکن اسد‘ لکھ دیا۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں۔

”ممکن ہے غالب تخلص کی خاطر مثلاً ’غالب مگر بوقت گزشتن‘

بنانا مقصود ہو لیکن ایک بار پھر وہی پہلی شکل نیچے لکھ دی گئی ہے جو

مخطوطہ بھوپال میں نقل ہوئی ہے۔“

بالکل یہی میرا قیاس تھا۔ شاعر نے غالب مگر لکھنا چاہا لیکن پھر خیال آیا کہ صرف استثنا کا بہتر اور صحیح تر مقام جملے (مصرع) کے شروع میں ہے اس لئے پھر سے قلم زد قرأت لکھ دی۔ یہ گوگو مصنف کے دماغ ہی میں ہو سکتی ہے۔

(۲) اسی صفحے پر ایک مصرع یوں ہے

زبس ہر شمع یہاں آئینہ حیرت طرازی ہے

دونوں ایڈیشنوں کے مرتبین کا خیال ہے کہ اصلاً کاتب نے اس مصرع کو یوں لکھا

تھا۔

زبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہا

پہلے ہے، کو کاٹ کر تو صریحاً اس کے اوپر یہاں، لکھا ہے لیکن مجھے اس سے اتفاق نہیں کہ آخری، ہے اصلاً ہا تھا۔ اس، ہے، کے پیچھے کاتب کے مخصوص انداز کا، ہا، پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ ہا، کی کشش ملاحظہ ہو ص ۱۷۸ کے پہلے مصرع یا ص ۵۸ کی غزل کی ردیف میں۔ میرا قیاس ہے کہ جن بیاض سے کاتب نے اس غزل کو نقل کیا ہے اس میں یہ مصرع یوں تھا۔

زبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہاں

شاعر موجودہ نسخے پر لکھتے وقت، زبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی تک لکھ پایا کہ اس کے ذہن نے سمجھا یا کہ ہے، اور، یہاں، کی ترتیب بدل دی جائے تو جملہ کی نحوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چنانچہ اس نے پہلے، ہے، کو کاٹ کر اس کی جگہ 'یہاں، لکھ دیا اور حیرت طرازی کے آگے ہے، لکھ کر جملہ مکمل کر دیا۔

(۳) ص ۱۸۴ پر کاتب نے اصلاً ایک مصرع لکھا

صفائے موجبہ گو ہر بلا گردان تمکینی

اس کے بعد اصلاح ذہن میں آئی۔



صفائے موج گوہر ہے بلاگردان تمکینی  
 اس نے 'موجہ' کو 'موج' بنا دیا لیکن 'گوہر' کے بعد 'ہے' نہ لکھ پایا تھا کہ ایک اور  
 اصلاح سوچ گئی۔ دوسرے مصرع  
 عرق بھی جن کے عارض پر بہ تکلیف حیا گم ہو،  
 میں ضمیر آیا ہے لیکن پہلے مصرع میں اس کا مرجع تو ہے نہیں۔ اس لئے پہلا مصرع  
 یوں بدلا گیا۔

بلاگردان تمکین بُتاں ، صد موجہ گوہر  
 دوسری اصلاح کرنا مصنف ہی سے ممکن ہے۔  
 (۴) ص ۲۲۰ پر مصرع ہے۔

گر نہیں پاتا درون خانہ ہر بیگانہ جا  
 اکبر علی خاں نوٹ لکھتے ہیں کہ 'پہلے درون بزم'، لکھنا چاہئے تھے مگر ابھی م نہیں بنا  
 پائے تھے کہ اصلاح ہو گئی اور 'بزم' کو 'خا' بنا کر درون خانہ صورت دیدی، کتابت کے بیچ  
 اس طرح اصلاح مصنف ہی کر سکتا ہے۔

مجھے اس مطالعے کے دوران ایک ایسی مثال ملی جو اس مفروضے کے خلاف جاتی  
 ہے۔

مخطوطات میں صفحے کے نیچے بائیں گوشے میں اگلے صفحے کے ابتدائی لفظ یا الفاظ  
 لکھ دیتے ہیں جنہیں رکاب یا ترک کہتے ہیں۔ اس مخطوطے میں صرف تین صفحات پر  
 ترک کے الفاظ ہیں۔

نقوش ص ۵۴ کے آخر میں ترک کے الفاظ 'مگردستے'، درج ہیں لیکن اگلے صفحے کا  
 پہلا لفظ 'حصار' ہے۔ مگردستے ص ۵۴ ہی کے آخری سے پہلے مصرع۔

مگردستے بہ دامن نگاہ واپس پایا

کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے بطور ترک درج ہونے کی دو تاویلیں ممکن ہیں۔

(۱) کاتب نے اصلاً اس صفحے۔ مگر دستے.....، والے مصرع سے پہلے مصرع۔

نفس حیرت پرست طرز نا گیرائی مژگاں،

پر ختم کیا۔ صفحے کے نیچے ترک کے الفاظ 'مگر دستے، لکھ دئے لیکن پھر دیکھا کہ ابھی اس سہ کالمی صفحے کے تیسرے کالم میں کافی جگہ باقی رہ گئی ہے اس لئے اس نے مزید دو مصرع لکھ دئے لیکن سہواً ترک کو نہیں بدلا۔

اس تاویل میں بڑی قباحیت یہ ہے کہ اس سہ کالمی صفحے کے پہلے اور دوسرے کالم میں نو نو سطریں (مصرع) ہیں۔ تیسرے کالم کو اگر سات سطور پر ختم کر دیا جائے تو متوازی کالم نمبر ۲ کے مقابلے میں تقریباً ڈیڑھ انچ جگہ سادہ رہ جاتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کاتب نے اس کالم کو 'مگر دستے..... سے پہلے ہی مصرع پر ختم کر نیکی بات سوچی ہو۔

(۲) کاتب نے یہ غزل جس بیاض سے نقل کی اس کا متعلقہ صفحہ 'مگر دستے،..... سے پہلے مصرع پر ختم ہوتا تھا۔ کاتب نے نقل کرتے وقت اپنے نسخے کے ص ۴ پر دو مصرع زیادہ لکھے۔ وہ ترک کے الفاظ کی اہمیت سے ناواقف تھا۔ اس نے اصل بیاض کے نیچے کے گوشے کے الفاظ 'مگر دستے، بھی نقل کر دئے گو دراصل اس صفحے پر ترک کے طور پر 'حصار، لکھنا تھا۔ شاعر کیوں ایسی غلطی کرنے لگا۔ معلوم ہوتا ہے اصل بیاض کا کاتب غالب تھا اور اس نسخے کا کاتب کوئی اور شخص۔

ان تاویلوں میں سے ایک کا انتخاب میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔ کسی کا خط پہچاننے میں دو عناصر سے مدد ملتی ہے

۱۔ اس کی ہیئت کا مجموعی تاخیر یعنی مختلف حروف کی کشش وغیرہ کا انداز۔

۲۔ کاتب کا بعض حروف کو لکھنے کا مخصوص ڈھنگ جن حضرات کی لکھائی پختہ اور



خوشخط ہوتی ہے اس کو شناخت کرنا خاصا مشکل ہوتا ہے۔ تیزی سے شکستہ لکھی ہوئی تحریر پہچاننا سہل تر ہوتا ہے۔ یوں بھی ہیئت خارجی کے عام تاثر سے دھوکا ہو سکتا ہے لیکن بعض حروف کی کتابت کا عجیب مخصوص انفرادی طریقہ کاتب کی شناخت میں بہت مدد ہوتا ہے۔

یہ طے ہے کہ اس مخطوطے کی لکھاوٹ کو دیکھنے سے مجموعی تاثر بالکل غالب کی دوسری تحریروں (جن میں مکتوبات سب سے زیادہ مستند ہیں) جیسا ہوتا ہے۔ اس کی لکھاوٹ کی عجیب قسم کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ ایجاد، انجام جیسے الفاظ میں الف کو اوپر نیچے اس طرح موڑ کر جوڑنا جس سے بالکل ص کی سی کیفیت ہو جاتی ہے مثلاً۔

ص اپر ع لذت ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل، میں **پہچان** ص ۱۱۰ ع ہستی میں نہیں شوخی ایجاد صدایتچ میں **پہچان** ص ۱۴۶ پر ع گر کرے پڑ مردہ انجامی کو داغ یاد گل میں **پہچان** ۲۔ گ رو، کو اس طرح ملانا کہ طبیعت کا لونڈھیار پن ظاہر ہوتا ہے مثلاً۔


ص ۸۲ پر ع شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا، میں **پہچان** ص ۱۰۶ پر ع چشم مست یار سے ہے گردن مینا پہ بانج میں **پہچان** گ رد کے جوڑ کی معتدل صورت یہ ہے۔

ص ۶۸ پر ع نہ جانا مان کر بے جرم، غافل تیری گردن پر میں **پہچان** ص ۱۲۴ پر ع میں دور گرد قرب بساط نگاہ تھا، میں، **پہچان** ۳۔ بادہ، آمادہ کو ایسے لکھنا جیسے بالہ، با کر لکھا ہو مثلاً

ص ۲۳۰ پر غزل کے قافیے میں بالہ، آمالہ۔ اور اسی طرح باد کو ص ۵۲ پر ع

مبارکباد اسد..... دردمند آیا، میں **پہچان**

۴۔ دو، کو یوں ملانا

ص ۶۶ ع دود مجر لالہ ساں، درد تہہ پیانہ تھا میں، 


۵۔ ٹ کی بالائی ط کی جگہ چار نقطے لگانا اور ڈ، ژ پر ط بنانا۔


پہلی چار خصوصیات شکستہ خط میں لکھنے پر ظاہر ہوتی ہیں کاتب بعض اوقات خوشخط لکھتا ہے تو یہ وضع باقی نہیں رہتی۔

غالب کی تحریر کے سب سے زیادہ نمونے پر تھوی چندر کے مرقع غالب میں ملتے ہیں۔ افسوس کہ مرتب نے مرقع کے حصہ دوم میں صفحات کے نمبر نہیں دئے جس کی وجہ سے اس کے صفحات کا حوالہ دینا بڑا مشکل ہے۔ اس مضمون کے قارئین سے التماس ہے کہ وہ صفحات کے نمبر کے سلسلے کو پکڑ کر آخر تک ہر صفحے پر خواہ وہ تصویر ہو کہ تحریر کہ سادہ ہو نمبر ڈال لیں۔ اس طرح آخری خط پر صفحہ نمبر ۲۹۸ آئے گا۔ میں انھیں نمبروں سے حوالہ دوں گا۔

غالب کے چند خطوط نقوش کے زیر بحث شمارے میں بھی ہیں نیز اس میں گل رعنا بخط غالب کے چار صفحوں کا بھی عکس ہے۔ اب مندرجہ بالا خصوصیات تحریر کا وقوع ملاحظہ ہو۔

۱۔ نو دریافت مخطوطے کے علاوہ ایجاد، انجامی جیسے الفاظ کا ص نما ابتدائی الف کہیں نہیں ملتا۔ شاید یہ ابتدائی طرز تحریر تھا جو بعد میں ترک کر دیا گیا۔

۲۔ ’گرداب، اور گردن، میں زیادہ کچ کچ والی شکل‘ ، لڑکپن کا کھلنڈراپن تھی۔ بعد میں ترک کر دی گئی لیکن گرد کی معتدل شکل ’لحو، بعد میں بھی ملتی ہے مثلاً مرقع غالب میں ص ۲۹۶ پر اس مطلع کو یوں درست کر دیا ہے میں کسط یا۔

ص ۲۹۶ پر ع میتواں کرد جاں فشنانی ہا میں،   
گل رعنا کے عکس میں اس کی مثال نظر نہیں آئی۔

۳۔ اس کی مثالیں خطوط میں کثرت سے ملتی ہیں مثلاً مرقع غالب کے خطوط مورخہ



۸ نومبر ۱۸۶۵ء (ص ۲۳۹) ۷ ستمبر ۱۸۶۸ء (ص ۲۷۷) ۱۷ دسمبر ۱۸۶۸ء (ص ۲۸۰) وغیرہ کے آخر میں، زیادہ حد ادب، میں زیادہ، کو لہا لہ، لکھنا۔ گل رعنا کے عکس میں نقوش ص ۳۲۲ پر فارسی مصرع ع بہ موج بادہ ماند پر تو شمع مزار ما، میں، لہا لہ۔  
 ۴۔ دو کو ملا کر دو، لکھنے کی مثالیں خطوط میں اور گل رعنا میں بکثرت ہیں۔  
 ۵۔ ٹ، ڈ پر چار نقطوں اور ڈ، ژ پر ط کی مثالیں خطوط اور دیگر تحریروں میں بکثرت ہیں۔ گل رعنا کے عکس میں ۲۳۱ پر اس کی مثال یہ ہے۔

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ، رات دن

بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

پھر دل میں ہے کہ در پہ کسو کے پڑے رہیں

یہاں بھی بیٹھے پرط کی جگہ چار نقطے لگائے ہیں

غالب کی تحریر کی اور بہت سی معمولی خصوصیات ہیں جو زیر نظر مخطوطے، گل رعنا اور خطوط میں مشترک ہیں۔

اس مخطوطے میں غالب نے اشعار کو لکھتے وقت بعض صفحات پر طرح طرح سے ترچھے مربع بنائے ہیں مثلاً ص ۸۶ پر یاعل خاں والے صفحے پر۔ گل رعنا (نقوش ص ۳۳۲) پر بھی اسی طرح مربع بنا کر شعر لکھے ہیں اور اس رنگیں مزاجی کی جھلک مرقع غالب کے مکتوب مورخہ ۱۹ محرم ۱۲۸۲ھ (ص ۲۳۴) میں بھی ایک رباعی کی اسی قسم کی کتابت میں نظر آتی ہے۔ ان مماثلتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نہ صرف زیر نظر مخطوطہ دیوان بلکہ گل رعنا نسخہ خواجہ محمد حسن بھی غالب ہی کے ہاتھ کی تحریر ہے۔

کہا گیا ہے کہ عمر کے گزرنے کے ساتھ کسی شخص کی لکھاوٹ میں بڑا فرق ہو جاتا ہے۔ مجھے اس میں کس قدر شک ہے۔ جب انسان لکھنا سیکھتا ہے تو اس کا ہاتھ پکا ہونے میں کچھ سال لگتے ہیں لیکن پندرہ سولہ سال کی عمر کے بعد اس کے خط میں کوئی

ایسی بڑی تبدیلی نہیں ہوتی جس سے خط کا مجموعی تاثر ہی بدل جائے۔ ہاں بعض مخصوص حروف کی کشش میں ترمیم واقع ہو سکتی ہے۔ میں کسی زمانے میں شاعری کیا کرتا تھا۔ تیس بتیس سال پہلے کی شاعری کی کاپیاں نکال کر دیکھیں۔ مجھے اپنی اُس وقت کی اور آج کی تحریر میں کوئی فرق نظر نہیں آیا۔ ممکن ہے کوئی دوسرا دیکھے تو فرق معلوم کر سکے۔ اس کے ساتھ مجھے یہ تسلیم ہے کہ گو کسی شخص کی لکھائی کی عام معیاری ہیئت یکساں رہتی ہے لیکن وہ تیزی سے شکستہ لکھے تو اُس کی ہیئت مجموعی میں فرق آجائے گا۔ یہ ماہرین تحریر ہی کے بس کا ہے کہ وہ کس کی سنبھال کر لکھی ہوئی تحریر کو دیکھ کر اس کے خط شکست کو صحت کے ساتھ پہچان سکیں۔

زیر بحث مخطوطے کے متن میں ص ۱۳۴ کے اوپری حاشیے پر مقطع درج ہے:

اے اسد ہیں آشنا بیگانہ سوز و گداز

ورنہ کس کو میرے افسانے کی تاب استماع

ڈاکٹر انصار اللہ (۱) نے اس مقطع کو بخط غیر قرار دیا۔ میں اس میں ایک،

اصلاح، کا اضافہ کرتا ہوں۔

ع راہ صحرائے حرم میں ہے جس ناقوس و بس (ص ۱۳۰) اس مصرع کے الفاظ میں

ہے جس، بھی اس قدر رواں اور شکستہ خط میں ہیں۔ ان پر مستزاد کیجئے لعل خاں والی

یادداشت۔ ان تینوں تحریروں کا عام تاثر متن کی کتاب کے انداز سے مختلف ہے لیکن

کون (۲) جانے کو اگر تیزی سے رواں شکستہ لکھتے تو یہی انداز نہ ہو جاتا۔ ان تینوں

میں کم از کم مقطع کو ضرور مشکوک ذیل میں رکھنا ہوگا۔

(۱) دیوان غالب نسخہ عرشی زادہ، ایک جائزہ۔ ہماری زبان کیم اگست ۱۹۵۷ء، ص ۵، (۲) کاش میں نے

دلی یونیورسٹی کا مخطوطات شناسی کا درس لیا ہوتا تو تحریر کی شناخت میں اس قدر بے یقینی کا شکار نہ ہوتا۔



بقیہ اصلاحوں کا خط اکثر جگہ متن کے خط سے زیادہ صاف، ستھرا، پختہ اور خوشنما ہے۔ کسی قلم زد مصرع اور اس کے اصلاحی مصرع کے مشترک الفاظ کا مقابلہ کرنے سے یہ بات سامنے آجائے گی مثلاً ملاحظہ ہو ص ۶۶ پر اصلاحی مصرع

ع: حیرت اپنے نالہ بیداد سے غفلت بنی

میں، حیرت، اور 'غفلت' اور قلم زد مصرع میں یہی الفاظ۔ یا ص ۸۸ پر مطلع اور مقطع کے مشترک مصرع ثانی

ع: جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

میں یہی فرق۔ متن میں س، ش، ن وغرہ کے دائروں میں دائیں اور بائیں طرف زاویے جیسے بن جاتے ہیں لیکن اصلاحوں میں یہ دائرے خوشنما اور گولائی کے ساتھ ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نہ صرف بیشتر اصلاحیں متن کے کئی سال بعد کی گئیں بلکہ انہیں اطمینان سے زیادہ توجہ سے لکھا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان اصلاحوں کا عام انداز متن کی تحریر جیسا ہی ہے۔ ان کے خوشنما دائروں سے مماثل مثالیں متن میں بھی کہیں کہیں مل جائیں گی اور متن جیسی شکستہ اور کم خوشخط کشش کی مثالیں اصلاحوں میں بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہیں۔

ڈاکٹر انصار اللہ (۲) نظر نے اپنے مضمون میں مخطوطے سے اغلاط کتابت کی بہت سی مثالیں دے کر مجھے تذبذب میں مبتلا کر دیا تھا۔ سب سے پہلے ان اغلاط کی نشان دہی نسخہ عرشی زیادہ میں کی گئی ہے اور اس کے بعد نقوش کے باب تصریحات میں۔ میں ان اغلاط کو دیکھ کر بدظن ہو گیا تھا کہ کوئی موزوں طبع کاتب تسامحات نہیں کر سکتا لیکن میں نے اپنے ایک حالیہ مضمون، خود نوشت دیوان غالب اور اس کی اصلاحیں لکھنے اور صاف کرنے کے دوران جو غلطیاں کیں ان کی فہرست بنانے پر میری آنکھیں کھل گئیں۔ شکوک کا اٹھالہ ہو گیا۔ ملاحظہ ہو۔

(۲) دیوان غالب کا نو دریافت نسخہ۔ ہماری زبان ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۷۶

غلط	صحیح	غلط	صحیح
جاسکتا ہے	جاتا ہے	بہت سے	بہت سی
پنبہ سے	پنبہ روزن سے	راہ صحرائے عدم	راہ صحرائے عدم
گرفتار الفت	گرفتار ان الفت	اسے	اسد
مرتب	مرتب نے	خط	ختم
اندازۃ	انداز	فیصلہ	فاصلہ
		برق وجد	وجد برق

ان میں سے آخری دور کو میں نے لکھنے کے بعد ہی دیکھ لیا اور فوراً کاٹ کر تصحیح کر دی۔ زیر نظر مضمون کے مسودے کے ابتدائی چند صفحات میں یہ غلطیاں ملیں۔

غلط	صحیح
‘ص ۳۲۲’	‘ص ۳۳۲’
بہ موج بادہ پر تو	بہ موج بادہ ماند پر تو
لکھائی سکتا ہے	لکھائی سیکھتا ہے
دیوانہ گیا	جوانا نہ گیا
مثالیں..... ہے	مثالیں..... ہیں

ان سب کی نظر ثانی میں اصلاح کی۔ ان میں سے کئی مثالیں مصرعوں کے اجزا میں سے ہیں جہاں میری نظر سے مصرع غیر موزوں ہو گیا۔ ان اغلاط کے ارتکاب کی واحد وجہ یہ ہے کہ میرا قلم جس رفتار سے لکھتا ہے میرا ذہن اس سے بہت تیز رفتار سے دوڑتا ہے۔ میں لکھتا کچھ ہوں اور ذہن اسی موضوع سے متعلق کن کن خیالوں میں بھٹک جاتا ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات قلم مسودے کے نقش کی بجائے خیال کا پرتو اتار دیتا ہے۔ مسودے کی تہنیز کے دوران جب میں نے یہ جملہ لکھا دیکھا۔



یائے معروف پر خط ہونے والا الفاظ پر اضافت لگائی جائے تو 'ختم' کی جگہ 'خط' دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ 'خط' کا ذکر آگے پیچھے کہیں نہ تھا۔ محض صوتی مماثلت نے دھوکا دیا۔ میں نے یہ مسودے عالم سرخوشی میں نہیں لکھے۔ میں نہ کم سواد ہوں نہ غیر موزوں طبع۔ اگر مجھ سے یہ غلطیاں ہو سکتی ہیں تو غالب سے بھی ممکن تھیں۔ اہم یہ ہے کہ مخطوطے کی ہر غلطی کا صحیح لفظ پہلی ہی نظر میں سمجھ میں آ جاتا ہے۔ میں نے نظر ثانی میں اپنی غلطیوں کی اصلاح کر لی۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی تحریر پر نظر ثانی نہیں کی۔ بعد میں جن مصرعوں میں اصلاح کی گئی صرف انہیں کو دیکھا۔ وہ غیر محتاط کاتب تھے۔

اب لیجئے 'رعنائے' کا سوال۔ میں اکبر علی خاں (۱) کا مراسلہ پڑھنے کے بعد بھی اسے 'رعنائے' مانتا تھا۔ ابو محمد سحر نے بھی مجھے ایک خط میں یہی لکھا۔ مجھے یہ خلش ضرور ہوتی تھی کہ کاتب (وہ کوئی بھی ہو) اگر اتنے مشکل اشعار اور بہت سے اجنبی مشکل الفاظ کو صحیح لکھ سکتا ہے تو رعنا جیسے معمولی لفظ کے املا میں کیونکر ٹھوکر کھا سکتا ہے۔ آج اس مضمون کو لکھتے وقت میں نے دوبارہ اکبر علی خاں کا مراسلہ پڑھا، مصرع کی عکسی نقل کو گھورتا رہا اور نقوش میں جگہ جگہ 'سے' کی مختلف لکھاؤں کا تجزیہ کیا۔ کاتب بیشتر 'سے' کو تین شوشوں کے لمبی کشش سے بھی لکھ دیتا ہے۔ ان مثالوں میں بالعموم ابتدائی سرا اتنی اوپر اٹھا نہیں ہوتا لیکن ایک آدھ جگہ تقریباً اتنا بلند بھی مل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس سے پہلے ہی صفحہ ۱۵۴ پر

ع : افشاں غبارِ سرمہ سے فرد صد اکروں میں 'سے' مرقع غالب میں مکتوب مورخہ

۲۱ جنوری ۱۸۶۶ء ص ۲۴۱ کی دوسری سطر ملاحظہ ہو۔

'دلی سے رام پور تک ذوق قدم بوس میں جو انا نہ گیا، میں 'سے'

(۱) نسخہ عرشی زادہ کے بارے میں، مراسلہ از اکبر علی خاں، ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۷۰ء ص ۷

یہ مسلم ہے کہ اس مخطوطے میں صفحے پر جگہ جگہ فالتو نقطے لگے ہوئے ہیں جو غالباً ساتھ کے صفحے کی گیلی روشنائی کی چھاپ ہیں۔ 'رعنائے' کے 'ے' کے اوپری سرے کی شروعات ہی میں ایک نقطہ جڑا ہوا ہے۔ اگر 'نے' لکھنا ہوتا تو نقطے سے کشش شروع نہ کی جاتی۔ اسی لئے تو اکبر علی خاں (۱) نے لکھا کہ کتاب کے مطابق ہی پڑھنا ہے تو 'رعنائے' سے پڑھئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پہلے مصرع کے 'سودا' کے الف کے اوپر دو فاضل نقطے اوپر تلے لگے ہوئے ہیں اسی طرح 'رعنائے' کے سے کے اوپر بھی مقابل صفحے سے منت کرم داشتہ کے طور پر دو نقطے مل گئے ہیں جن میں سے ایک نے ستم ڈھا کر 'سے' کو 'نے' بنادیا ہے۔ اگر یہ دو نقطے فاضل مان لئے جائیں تو اس 'سے' کے اوپری سرے کی کشش ویسی ہی ہے جیسی اوپر درج کی ہوئی دو مثالوں میں کی۔

حاشیے کی غزلوں کو عام طور سے غالب کے علاوہ کسی اور کے خط میں مانا جاتا ہے اکبر علی خاں (۲) کے نزدیک یہ تین اشخاص کے قلم سے ہیں۔

ع: رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

ایک شخص کے قلم سے ع سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے، دوسرے شخص کے قلم سے اور بقیہ تمام اضافے کسی تیسرے قلم سے۔ لیکن میں اس غزل کی طرف توجہ چاہتا ہوں۔

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے

جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے۔

(نقوش ص ۲۲۴)

اسکے دوسرے مصرع میں 'زیادہ' بالکل اسی طرح لکھا ہے جیسے متن میں ملتا ہے یعنی متن کے مطابق اور حاشیے کی دوسری غزلوں کے برعکس گ پر کہیں دوسرا مرکز نہیں۔

(۱) نسخہ عرشی زادہ کے بارے میں، مراسلہ از اکبر علی خاں۔ ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۷۰ء ص ۷ (۲)

مقدمہ نسخہ عرشی زادہ ص ۲۲



ع سختی کشان عشق کی پوچھے ہے کیا خبر، میں، 'پوچھے' کو 'پونچھے' نہیں لکھا جیسا کہ حاشیے کی دوسری غزلوں میں ہے۔

ع بوسہ کو پونچھتا ہوں میں منہ سے (مجھے) بتا کہ یوں ص ۱۶۸

ع پونچھے ہے کیا معاش جگر تفتگان خاک ص ۲۳۴

ع تقریر کا اس کی حال مت پونچھ ص ۲۵۴

غزل کے دوسرے کئی الفاظ غالب کی تحریر کی غمازی کرتے ہیں لیکن بڑی قباحت یہ ہے کہ اس میں دو جگہ ٹ پر چار نقطوں کی بجائے بالائی ط ہی لکھی ہے۔

ع یہاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

ع جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

میرا خیال ہے کہ یہ غزل اگر کاتب متن کے قلم سے نہیں تو حاشیے کی دوسری غزلوں کے کاتبوں کے قلم سے بھی نہیں۔ 'زیادہ' کی تحریر مجھے سوچ میں ڈالتی ہے۔

تاریخ: شفیق احمد بھوپالی کی ڈائری میں مخطوطے کی تاریخ ۱۸۴۵ء لکھے ہونے کا

راز وہی ہے جو انصار اللہ صاحب (۱) نے اپنے مضمون میں قیاس کیا ہے 'نذر مقبول'

میں لکھنے سے پہلے نثار صاحب ہماری زبان بابت ۸/ اگست ۶۱ء کے ایک مراسلے میں

خبر دے چکے ہیں کہ مخطوطے کے ساتھ فارسی میں قصہ لیلیٰ مجنوں تھا جو ۱۲۴۷ھ کی

کتابت تھا۔ مراسلے میں ۱۲۴۷ھ غالباً سہو کتابت ہے۔ نذر مقبول میں اس کی تاریخ

۱۸۴۵ء/ ۱۲۴۱ھ درج ہے۔ ظاہر ہے کہ اسی کو دیکھ کر شفیق احمد نے دیوان کی تاریخ

کتابت بھی ۱۸۴۵ء فرض کر لی۔

میں ڈاکٹر انصار اللہ کے اس بیان سے متفق ہوں کہ ہجری مہینے کے معاملے میں

محض جنتری کے اندراج کو حرف آخر مان کر اعتماد نہیں کیا جاسکتا کیونکہ غرہ شوال کے

(۱) دیوان غالب کا متنازع مخطوطہ۔ ہماری زبان ۲۲/ دسمبر ۷۰ء ص ۶

متعلق ایک دن کا اختلاف ہم آئے سال دیکھتے رہتے ہیں۔ میرے شعبے کے کتب خانے میں پٹنہ کی شائع شدہ ایک ہندی انگریزی جنتری ہے جس میں ہجری عیسوی، بکرمی اور بنگالی سالوں کی ایک دو صدی کی تفصیل دی ہے اس کے مطابق ۱۲/ رجب ۱۲۳۱ھ کو بدھ ہی کا دن نکلتا ہے۔ لیکن جولائی ستمبر ۷۰ھ کے اردو نامہ میں سید قدرت نقوی کا ایک مضمون اس مخطوطے کی تاریخ کتابت کے بارے میں آیا ہے۔ اس میں انھوں نے علم ہیئت کے حساب سے ثابت کیا ہے کہ ۱۲۳۱ھ میں ۱۲/ رجب کو منگل ہی کا دن تھا۔ یہ علم ہیئت کا حساب کیا بلا ہے میری سمجھ میں قطعاً نہیں آیا۔ ۹/ ستمبر ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں توفیق احمد صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے خبر دی ہے کہ برہان قاطع کے ایک قلمی نسخے پر کاتب نے غرہ رمضان ۱۲۳۱ھ کو شنبہ کا دن لکھا ہے اور نول کشور کی جنتری سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ ان شواہد کے ہوتے دوسرے سالوں کے مقابلے میں ۱۲۳۱ھ ہی کو سنہ کتابت ماننا صحیح ترین معلوم ہوتا ہے۔

۲۲/ دسمبر ۷۰ء کے ہماری زبان (۱) میں ڈاکٹر انصار اللہ نے دہلی زبان سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے کہ نسخہ بھوپال کی کتابت کی تاریخ ۱۲۳۷ھ نہ ہو کر ۱۲۷۳ھ ہو۔ ظاہر ان کا مطلب ہے کہ نسخے کی تاریخ ترتیب ۱۲۷۳ھ ہو۔ ان سے پہلے ۱۵/ دسمبر ۷۰ء کے ہماری زبان میں ان کے کسی شاگرد معنوی محمد آفاق صاحب نے ۱۲۷۳ھ کی وکالت کی ہے۔ گستاخی نہ ہو تو یہ کہوں کہ یہ بیان غیر ذمہ دارانہ ہے۔ اگر اس طرح ہر مسلمہ مدلل فیصلے کو چیلنج کیا جائے گا تو تحقیق میں بالکل زجاج کا عالم ہو جائے گا۔ اردو کلام غالب کے مختلف نسخوں کی تاریخیں محض مصنف کے بیان ہی سے ثابت نہیں ہوتیں بلکہ مقدار کلام اور مصرعوں کی ترمیم و اصلاح سے بھی ان کے عہد کی تائید ہوتی ہے۔



غالب نے ۱۲۴۸ء میں اپنے قدیم کلام کا انتخاب کیا اور بقیہ کلام کو قلم زد قرار دیا۔ نسخہ بھوپال میں وہ قلم زد کلام متن میں موجود ہے اور جو کلام بعد کے متداول انتخاب میں جگہ پا گیا ہے اس کے بہت سے مصرعوں کی روایت بعد کے مجموعوں کی نسبت فرسودہ تر ہے۔ نسخہ بھوپال کی ترتیب کو کسی طرح ۱۲۴۸ھ کے بعد نہیں لے جایا جاسکتا۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ اس کے ترقیے میں صریحاً مندرجہ تاریخ کو رد کیا جائے۔

اور اسی وجہ سے نو دریافت مخطوطہ، نسخہ بھوپال سے قدیم تر ہے۔ اس کے متن کے متعدد اشعار نسخہ بھوپال کے اشعار کی نسبت زیادہ فرسودہ ہیں۔ اگر دو چار مثالوں میں اس کے برعکس ہے تو یہ غالب کے مزاج کا تلون ہے جس کی مثالیں اس کے کلام کی ہر منزل میں بکثرت ملتی ہیں۔ یعنی ایک متن کو اگلے نسخے میں بدلا اور اس سے اگلی منزل میں پھر سابق متن پر واپس آ گئے۔

نقوش ص ۲۴۲ پر ایک قلم زد مطلع ہے جو مرتب کے قیاس کے مطابق حسب ذیل ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

چونکہ خود نوشت مخطوطے میں لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے اور نسخہ بھوپال میں موجود ہے ڈاکٹر نظر (۱) نے اپنے موقف کی تائید میں ایک اور دلیل قرار دیا کہ یہ نسخہ، نسخہ بھوپال اول میں موخر ہے۔ چونکہ یہ مطلع اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ اس کا پڑھنا ممکن نہیں اس لئے میں نے اول اول شبہ کیا تھا کہ ممکن ہے قلم زد مطلع کوئی اور ہو۔ اب مجھ پر اس مطلع کا راز عیاں ہو گیا۔ اب مجھے تسلیم ہے کہ یہ وہی مطلع ہے لیکن غالباً انہیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقش اول ہے۔ 'ہر قدم' کے بعد 'دوری منزل' کے الفاظ نہیں جھلکتے بلکہ کچھ اور ہیں۔ دوسرے مصرع کا پڑھنا اور بھی محال ہے۔ بہر حال ہے یہ اسی مطلع کا قدیم ترین متن۔

اس زمین میں شاعر نے اصلاً سات شعر کہہ کر نسخے کے متن میں لکھے۔ بعد میں اسے یہ زمین اتنی پسند آئی کہ مزید نو شعر کہہ کر دو غزلہ کر دیا۔ یہ دو غزلہ نسخہ بھوپال نیز نسخہ شیرانی میں موجود ہے۔ ’ہر قدم.....‘ والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا اس لئے خود نوشت مخطوطے سے قلم زد کر دیا۔ اس کی تلافی کے لئے ایک نیا شعر۔

آتش افروزی یک شعلہ ایماں تجھ سے

چشمک آرائی یک شہر خموشاں مجھ سے

اس غزل کو دیا اور یہ شعر مخطوطے کے حاشیے پر لکھ دیا۔ دوسری غزل اور مخطوطے میں نہیں۔ اس میں ’ہر قدم.....‘ والا مطلع اور آٹھ نئے شعر شامل ہیں۔ بعد میں ان دونوں غزلوں سے انتخاب کر کے ایک غزل متداول دیوان میں لی گئی جس میں ’ہر قدم.....‘ والا مطلع موجود ہے۔ جب یہ مطلع خود نوشت مخطوطے کے بعد کے ہر قلمی اور مطبوعہ مجموعہ میں ملتا ہے تو اول الذکر میں اسے کاٹ دینے کی یہ وجہ نہیں کہ شاعر نے اسے کلام سے خارج کرنا چاہا بلکہ یہ کہ اسے پہلی غزل سے خارج کر دیا۔ جس غزل کے حصے میں یہ آیا وہ نسخے میں ہے ہی نہیں۔

نسخہ عرشی زادہ کے فاضل مرتب اکبر علی خاں نے غالب تخلص کی تبدیلی کو ۱۲۳۱ھ کا واقعہ قرار دیا ہے۔ میں یہاں مالک رام (۱) صاحب کا قول نقل کرنا چاہتا ہوں۔

”یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی بے محل نہ ہوگا۔ غالب

نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں تیار کروائی تھیں: اسد اللہ خاں عرف

میرزا نوشہ اور اسد اللہ غالب۔ بعض لوگوں نے استدلال کیا ہے

کہ اسد اللہ غالب مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے اس

سال (۱۲۳۱ھ میں) غالب تخلص اختیار کیا۔ حالانکہ نہ ان کا نام



اسد اللہ تھا نہ تخلص 'الغالب'۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں لفظ غالب بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا۔

آگے چل کر فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ حضرت علی سے عقیدت کی وجہ سے انہوں نے یہ مہر بطور جمع تیار کرائی تھی۔ بعد میں اسی جمع نے غالب تخلص تک پہنچنے میں ان کی رہنمائی کی۔

بالکل یہی بات ڈاکٹر ابو محمد سحر (۲) نے اپنے مضمون 'نسخہ بھوپال' بخط غالب پر ایک نظر میں کہی ہے۔ مقطعوں میں اسد کی جگہ غالب لانے کی پہلی حد ۱۲۳۱ھ نہیں مقرر کی جاسکتی۔

جن دو تین مقطعوں میں غالب نے اصلاح کے بعد بھی اسد تخلص برقرار رہنے دیا ان کی ترمیم شدہ شکل کو ڈاکٹر انصار اللہ نے ۱۲۳۱ھ سے متعلق کیا، کتابت متن اور تبدیلی تخلص کے بیچ۔ لیکن ساتھ ہی اصلاحی تحریر کی پختگی پر اظہار تعجب کیا۔ یہاں میں اس غلط فہمی کو دور کر دینا چاہتا ہوں کہ غالب تخلص اختیار کرنے کے بعد انہوں نے اسد کا استعمال یک قلم ترک کر دیا۔ غالب تخلص نسخہ بھوپال کی کتابت یعنی ۱۲۳۷ھ تک ضرور اختیار کر لیا گیا تھا لیکن متعدد مقطع ایسے ہیں جو متن نسخہ بھوپال کے بعد کی تصنیف ہیں لیکن ان میں اسد تخلص آیا ہے مثلاً

(الف) پہلی بار نسخہ شیرانی میں

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا

دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد

کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

(ب) پہلی بار نسخہ شیرانی کے متن نیز نسخہ بھوپال کے آخر میں اضافہ

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد

پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے

کہا جو اس نے ”ذرا میرے پاؤں داب تو دے“

اور ضمناً یہ ذکر کردوں کہ خود نوشت مخطوطے میں دو مقطعوں میں اسد کو بدل کر

غالب تخلص کیا لیکن وہ نسخہ بھوپال تک پہنچنے سے پہلے ہی غزل کے ساتھ ہمیشہ کے لئے قلم زد ہو گئے۔

غیروں سے اسے گرم خن دیکھ کے غالب

۱۵۰ ص میں رشک سے جوں آتش خاموش رہا گرم

ہم آئے ہیں غالب رہ اقلیم عدم سے

۲۵۸ ص یہ تیرگی خاک لباس سفری ہے

تخلص کے سلسلے میں ایک اور شبہ کا ازالہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین ایک

مراسلے (۱) میں لکھتے ہیں۔

تخلص کو عمداً چھوڑ دیا گیا ہے اس کے دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں ایک سبب

یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقطع میں اصلاً کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مصرع کو

تحریر کر لیا گیا ہے۔

کاش انھوں نے اتنا بڑا الزام لگانے سے پہلے مخطوطے میں جھانک کر دیکھ لیا ہوتا۔

نسخے میں کل ۲۵۳ غزلیں ہیں۔ ان میں سے صرف ۵۵ میں تخلص ندارد ہے۔ چند اہم

روایوں کی تفصیل ہے۔

(۱) نو دریافت خطی دیوان غالب میں محذوف تخلص۔ ہماری زبان یکم نومبر ۷۰ء ص ۹



ردیف کل غزلیں محذوف تخلص والی غزلیں

الف ۵۰ ۱۴

ن ۲۶ ۳

و ۷ صفر

ہ ۸ صفر

ی ۱۱۰ صفر

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں انھوں نے بعض مقطعوں کو سادہ چھوڑا۔ آخر میں ردیف و۔ ہ اور ی کی ۱۲۵ غزاوں یعنی تقریباً نصف میں ایک بھی مقطع میں تخلص محذوف نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ محذوف تخلص والی صرف دو غزلیں ایسی ہیں جو کسی دوسرے مستند مجموعے میں نہیں ملتیں۔ ان کے مقطع یہ ہیں۔

اے (اسد) واشدن عقدہ غم گرچا ہے

حضرت زلف میں جوں شانہ دل چاک چڑھا ص ۸۲

(اسد) کے واسطے رنگے بروئے کار ہو پیدا

غبار آوارہ سرگشتہ ہے یا بوتراں اس کا ص ۹۶

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ۲۲ اکتوبر ۷۰ء کے مضمون میں ایک مقطع

ع خدایا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو

کا ذکر کیا تھا اور اسے نسخہ بھوپال کے بعد کی ترمیم قرار دیا تھا۔ میں نے اپنے

مضمون (۱) میں اس سے اختلاف کیا تھا۔ تخلص میں تبدیلی کی ایسی تین مثالیں ہیں اور

ان پر مزید غور کی ضرورت ہے۔

(۱) ہماری زبان ۸ دسمبر ۷۰ء ص ۴

۱۔ اصل شعر: اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے

توقع ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا ص ۱۰۰

اصلاح: نہ ہو مایوس غالب گرچہ رونے میں اثر کم ہے

توقع ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا ص ۱۰۰

نسخہ بھوپال: اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے

کہ غالب ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا

چونکہ نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع بھی اصلاح شدہ ہے اس لئے یہی ماننا ہوگا کہ خود نوشت دیوان کے اصلاحی مصرع کا تخلص 'غالب' نسخہ بھوپال میں اسد اور غالب کے تلازمے پر قربان کر دیا اور اس طرح خود نوشت کے اصلاحی مصرع کو ترک کر کے اسد تخلص والے مصرع کو واپس لے لیا۔

ب۔ اصل شعر: نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کا فوری

خدایا، اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو ص ۱۸۲

دوسرے مصرع میں اصلاح:

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کا فوری

خدایا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو ص ۱۸۲

نسخہ بھوپال و نسخہ شیرانی:

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کا فوری

خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو

اسد تخلص والے مصرع کی غالب تخلص والے اصلاحی مصرع پر کوئی فوقیت نہیں۔ اس

قدر کا تعلق 'گرم' سے ہے اور اس کے بیچ میں فقرہ 'بزم اسد' حائل ہے۔ اصلاحی مصرع

میں 'اس قدر گرم' یک جا ہو جاتا ہے۔ غالب والے مصرع کو کاٹ کر اسد والے مصرع



کو ترجیح دینے کی کوئی وجہ قیاس میں نہیں آتی۔ اس لئے اپنے سابق (۱) بیان میں ترمیم کر کے اب میری رائے یہ ہے کہ خودنوشت دیوان میں غالب تخلص والا اصلاحی مصرع نسخہ بھوپال، نیز نسخہ شیرانی کی تکمیل کے بعد کی ترمیم ہے اور خودنوشت نسخے میں دونوں کی کتابت کے بعد لکھا گیا۔

ج۔ اصل شعر: بزم ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو اسد  
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے ص ۲۳۰  
اصلاح: بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جے  
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے  
نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی مصرع اولیٰ:

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد  
یہاں بھی نسخہ بھوپال اور شیرانی کے مصرع میں کوئی ایسی فوقیت نظر میں نہیں آتی کہ  
اسے غالب تخلص والے مصرع کے بعد پسند کیا جاتا۔ خودنوشت دیوان کا قلم زد مصرع  
نقش اول ہے جس کی دوسری منزل نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی میں ع  
بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد  
میں ملتی ہے۔ اصلاح کی تیسری منزل

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جے  
ہے جو نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کی کتابت کے بعد خودنوشت دیوان میں معرض  
اظہار میں آئی۔

ص ۲۰۸ کی لعل خاں والی یادداشت کو عرشی صاحب بخط غالب اور مالک رام  
صاحب بخط غیر مانتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ دونوں میں کون درست ہے۔

گو ایک ضعیف سا امکان یہ بھی ہے کہ یہ ۱۲۳۵ھ کے بعد نوٹ کی گئی ہو لیکن اس سے بدرجہا زیادہ قوی امکان یہی ہے کہ اپنی مندرجہ تاریخ ۱۲۳۵ھ ہی میں درج کی گئی۔ اب اس نکتے پر بھی غور کیجئے کہ متن کے کاتب نے اس نسخے کو بڑی توجہ اور چاؤ سے آرائشی انداز میں لکھا ہے کہ۔ ص ۲۰۸ کے بعد بھی آخر تک کے صفحات میں اشعار مختلف جہات میں نقش نگار بناتے ہوئے قلم بند کئے گئے ہیں۔ ایسی تیاری سے لکھے ہوئے نسخے کو ڈائری کی طرح یادداشت لکھ کر خراب کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(الف) یا تو یہ یادداشت کاتب متن کے علاوہ کسی اور بے درد نے لکھ ماری ہے۔

(ب) یا اگر کاتب متن نے لکھی ہے تو اس وقت لکھی جب اس نسخے کی ایک اور

صاف نقل تیار ہو گئی ہے اور پھر اس نسخے کی اہمیت نہیں رہی۔

یہ یقینی ہے کہ یادداشت ص ۲۰۸ کے متن کی کتابت کے بعد کی تحریر ہے کیونکہ وہ

خالی پچی ہوئی جگہ پر لکھی گئی ہے۔ زیادہ امکان یہ ہے کہ یہ نسخے کی تکمیل کے بعد لکھی گئی۔

اس سے زیر نظر مخطوطے کی اصلاحوں یا 'ازیں جا شروع' والی نقل کو متعلق کرنا

خلاف احتیاط معلوم ہوتا ہے لیکن اکبر علی خاں نے یہی کیا ہے۔ نسخہ عرشی زادہ کے مقدمہ

ص ۱۹ پر لکھتے ہیں۔

”۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا خط اور روشنائی کا پھیکا رنگ زیر نظر نسخے کی

اصلاحوں اور مذکورہ یادداشت کے قلم کے خط اور روشنائی کے رنگ سے بے حد ملتا ہے

اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ھ میں ہوئی ہیں۔

میری عرض ہے کہ نسخے کی تمام اصلاحوں کا نہ قط یکساں ہے نہ انداز خط۔ یہ مختلف

اوقات میں تحریر کی گئی ہیں۔ اگر دو تحریروں کا قط اور روشنائی مختلف ہو تو یہ نتیجہ نکالنا غلط

نہ ہوگا کہ دونوں ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں۔ لیکن مخطوطے کے مختلف صفحات پر دور



افتادہ تحریروں کا قط اور روشنائی یکساں ہو تو یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ یہ ایک وقت کی تحریر ہیں۔ مختلف اوقات میں بھی قلم کا خط اور روشنائی مماثل ہو سکتی ہے۔

ص ۲۵ پر مرتب نے اسی یادداشت کے لئے لکھا ہے۔

”اس یادداشت کی روشنائی اور انداز خط اس صفحے پر نیز دیگر

صفحات پر بنائے گئے<sup>۱</sup> کے نشان کی روشنائی اور انداز خط سے ملتا

جلتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ دونوں یادداشتیں ایک ہی

وقت کی ہیں۔ اس لئے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ صفر ۱۲۳۵ھ

میں زیر نظر نسخے سے تیار ہونے والا نسخہ تیاری اور نقل کی منزل

سے گزر رہا تھا۔“

مصرعوں کی اصلاحوں اور لعل خاں والی یادداشت کو قلم کے قط اور روشنائی کی

یکسانیت کی بنا پر ہم عصر قرار دیا تھا۔ انداز خط کا کوئی مذکور نہ تھا۔ لعل خاں کی یادداشت

اور غزلوں کے اوپر صحیح کے نشان<sup>۲</sup> کو انداز خط اور روشنائی کی مماثلت کے سبب ایک

ساتھ رکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاحوں، لعل خاں کی یادداشت اور صحیح کے

نشانوں کا انداز خط بھی یکساں ہونا چاہئے۔ لیکن اصلاحیں عموماً بہت خوشخط لکھاؤٹ میں

ہیں۔ لعل خاں کی یادداشت کسی قدر گھیٹ میں ہے جب کہ صحیح کے نشان گھیٹ میں

اور بعض اوقات نہایت شکستہ لکھے ہیں۔ ان کا قط بھی ہر جگہ یکساں نہیں۔ اس لئے میری

رائے میں لعل خاں کی یادداشت کی تاریخ (صفر ۱۲۳۵ھ) کو اصلاحوں اور دوسرے

مخطوطے کی تبیض کی تاریخ قرار دینا قیاس کو کچھ زیادہ دور تک پہنچا دینا ہے۔

حاشیے کے اضافے بھی مختلف اوقات میں عمل میں آئے۔ سب سے پہلے میں

ڈاکٹر انصار اللہ کی (۱) اس غلط فہمی کا ازالہ کردوں کہ

ع وہ فراق اور وہ وصال کہاں

والی غزل میں چونکہ ضعیفی و پیری کے مضامین ہیں اس لئے یہ زمانہ شیب کی تخلیق ہے۔ یہ غزل شروع شروع میں تین مقامات پر ملتی ہے۔

۱۔ خودنوشت دیوان کا حاشیہ ۲۔ نسخہ بھوپال کا حاشیہ ۳۔ نسخہ شیرانی کا متن ان میں آخر الذکر کی تاریخ قطعیت کے ساتھ معلوم ہے یعنی یہ غزل ۱۸۲۶ء تک تصنیف ہو چکی تھی اور یہ غالب کے شیب کا زمانہ نہیں تھا۔

اس نسخے کے حاشیے کی جو تین غزلیں نسخہ بھوپال کے متن میں موجود ہیں وہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ جو تین غزلیں نسخہ بھوپال میں نہیں لیکن نسخہ شیرانی میں ہیں وہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ حاشیے کی ایک غیر مطبوعہ غزل ع

سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے

چونکہ بخط غیر ہے اور غالب کے رنگ سے گری ہوئی ہے اس لئے اس کے بارے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے۔ پورے نسخے میں غزل جتنی شکستہ لکھی ہوئی ہے اتنی اور کوئی نہیں۔ میرے لئے اس کے بعض مصرعوں کا پڑھنا محال تھا۔

مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ نسخے کے بخط غالب ہونے کے شواہد اس کے بخط غیر ہونے کے دلائل سے بدرجہا قوی تر ہیں۔ ایک اصلاح کے بارے میں کسی قدر شک ہے کہ وہ مصنف کے قلم سے ہے یا نہیں۔ بقیہ تمام بدست مصنف ہیں۔ حاشیے کی غزلیں کسی اور کے قلم سے ہیں۔ اور جیسا کہ اکبر علی خاں نے لکھا ہے ایک سے زیادہ اشخاص کا کام معلوم ہوتا ہے۔ میرا یہ منشا نہیں کہ قاری میری رائے سے ضرور اتفاق کرے۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ اس موضوع پر اب تک جو تحریریں آئی ہیں ان سب کو نیز میری موجودہ تحریر کو پڑھ کر غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔ تحقیق میں بسا اوقات کوئی حرف آخر نہیں ہوتا۔

(ماہنامہ کتاب، لکھنؤ)



## بیاض غالب محقق اور ناخن کا قرض

میرزا، افردوس مکانی نواب محمد یوسف علی خاں ناظم، والی رام پور کو لکھتے ہیں:

”اُجورہ دار پہنچا، مگر لٹا ہوا، بھیگا ہوا اور بھاگتا ہوا۔ گوجروں نے اسے لوٹ لیا، اور روپیہ مکمل سب لے لیا۔ خط اس داروگیر میں گر پڑا۔ بھیگ گیا۔ لفافہ مجھ تک نہ پہنچا..... مجھ کو غم یہ ہے کہ غزلہائی اصلاحی اور دیوان اردو کی رسید میں نے نہ پائی۔“

ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

”میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہیں رہا۔ نواب ضیاء الدین خاں اور حسین مرزا جمع کر لیا کرتے تھے۔ جو میں نے کہا انہوں نے لکھ لیا۔ اون دونوں کے گھر لٹ گئے۔ ہزاروں روپے کے کتب خانے برباد ہوئے، اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے ایک فقیر، کہ وہ خوش آواز بھی ہے زمزمہ پرداز بھی ہے، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا۔ اس نے وہ کاغذ جو مجھ کو دکھایا، یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔“

ایک اور خط میں منشی شیونرائن آرام کو لکھتے ہیں:

”صاحب، میں ہندی غزلیں بھیجوں کہاں سے؟ اردو کے دیوان چھاپے کے ناقص ہیں، بہت غزلیں اوس میں نہیں ہیں۔ فلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے، وہ لٹ گئے۔ یہاں سب کو کہہ رکھا ہے جہاں بکتا ہوا نظر آجائے۔ لے لو“۔

ایک اور خط میں جونشی شیونرائن آرام کے نام ہے، میرزا صاحب فرماتے ہیں:

”میں رام پور میں تھا کہ ایک خط پہنچا، سرنامے پر لکھا تھا: عرضداشت عظیم الدین احمد، من مقام میرٹھ، واللہ باللہ اگر میں جانتا ہوں کہ عظیم الدین کون ہے، اور کیا پیشہ رکھتا ہے۔ بہر حال پڑھا، معلوم ہوا کہ ہندی دیوان اپنی سوداگری۔ اور فائدہ اوٹھانے کے واسطے چھاپا چاہتے ہیں۔ خیر چپ ہو رہا“۔

## (۲)

سوسال بیت گئے، کلام غالب، لوٹ اور کتب فروش کی تثلیث بدستور قائم و دائم ہے اور وہ سب بھی جو لوٹ اور کتب فروش کی سوداگری میں مضمر ہے۔

## (۳)

لوٹ کا مال خرد برد ہو گیا اور کلام غالب کے قلمی نسخے، اپنی ملکیت تبدیل کرتے ہوئے شہر بہ شہر بلکہ ملک بہ ملک طباعت کے زیور سے آراستہ ہوتے رہے اور کتب فروش کے کاروبار کو چمکاتے رہے۔ لوٹ کے اسی مال میں سے وہ بیاض غالب بھی تھی جو عین غالب صدی کے سال اور علم و ادب کے گہوارے بھوپال میں یکا یک دریافت ہوئی۔ اس کی دریافت، ملکیت کے تبادلے اور طباعت کی کہانی اس لوٹ، سوداگری اور منافع خوری کی روایت کو ایک بار پھر تازہ کر دیتی ہے۔ جو کلام غالب کے ساتھ ہمیشہ



سے وابستہ رہی ہے۔

دیوان غالب کے اس نسخہ بے بہا کی دریافت کی کہانی جناب ثار احمد فاروقی کے حوالے سے ہم تک پہنچتی ہے، (نقوش لاہور، غالب نمبر ۲، ص ۹) مگر میں اسے بہت حد تک نامکمل سمجھتا ہوں۔ دراصل واقعات جس طرح رونما ہوتے رہے ان سے یہ تصویر خود بخود واضح ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اسے ہماری زبان علی گڑھ کے مراسلہ نگاروں کے بیانات کے مطابق از سر نو ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

”قلمی کتابوں کا کاروبار کرنے والے ایک صاحب، توفیق احمد چشتی، قادری (مالک نیشنل بک ڈپو، ضلع مراد آباد) کو دیوان غالب کا ایک نہایت اہم مخطوطہ دریافت ہوا ہے، یہ غالب کے اپنے قلم سے لکھا ہوا ہے..... میں نے یہ نسخہ دیکھا ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ غالب ہی کے قلم سے ہے..... امید ہے کہ غالب کے قدردان اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے، اور توفیق احمد صاحب کو اس کے لئے مناسب معاوضہ ادا کرنے والی کوئی پارٹی سامنے آجائے گی۔ ثار احمد فاروقی (ہماری زبان، ۲۲ اپریل ۱۹۶۹ء ص ۲)

”..... غالب اکاڈمی یا انجمن ترقی اردو کے اہتمام دسمبر ۱۹۶۹ء تک غالب کی صد سالہ برسی کی اہم ترین کتاب یعنی امروہے کے اس مخطوطے کو شائع ہو جانا چاہئے۔“ محمد عباس طالب صفوی (۵، ز، یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۱۰)

”غیر مطبوعہ اور خود نوشتہ کلام کی دریافت غالب پرستوں کے لئے خاصے کی چیز ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ یہ مخطوطہ واقعی اصل

ہے؟..... امروہے والے توفیق احمد چشتی صاحب کو بھی ذہن میں رکھنا پڑے گا کہ یہ مخطوطہ ان کو کہاں اور کیسے ملا؟ توفیق صاحب پرانی کتابوں کا کاروبار کرتے ہیں..... مخطوطات کا کاروبار کرنے والے حضرات کاتب سے..... لکھوا کر زمین کے اندر دفن کر دیتے ہیں اور چند سال بعد جب زمین سے تحریریں برآمد ہوتی ہیں تو ان کی شکل پرانے نسخوں جیسی ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے کلام کا یہ مخطوطہ کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہو اور غالب کی بری کے موقع پر نکالا گیا ہو۔ نقاد اکبر آبادی۔

”پی ٹی آئی کی خبر اور قومی آواز لکھنؤ میں یوپی آرکائیوز کے جناب جلال الدین صاحب کے مراسلے کی اشاعت سے بھی قلمی دیوان کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ ہوتا تھا۔ سیاست جدید، کانپور، کی خبر میں یہ اضافہ بھی تھا کہ مولانا امتیاز علی عرشی مدظلہ نے اس قلمی نسخے کے اصل ہونے کی تصدیق فرمادی ہے..... میری تجویز ہے کہ اسے مرکزی نیشنل آرکائیوز کو جلد از جلد خرید کر محفوظ کر لینا چاہئے۔ چونکہ یہ غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اس لئے اس کو منظر عام پر لانے کی سب سے اچھی صورت یہ ہوگی کہ اس کا عکس شائع کر دیا جائے۔“ ابو محمد سحر (ہ، ز، ۸، مئی ۱۹۶۹ء، ص ۸)

”حال ہی میں مالک نسخہ کی مہربانی سے یہ نسخہ میرے پاس بارہ روز رہا۔ اس عرصہ میں، میں نے اس کے ایک ایک لفظ کا ہی نہیں ایک ایک حرف کا تقابل نسخہ حمید یہ سے کیا، اور تفصیلی نوٹ تیار کئے، نسخہ بڑی خستہ حالت میں تھا، اسی لئے میں نے اپنی



نگرانی میں اس کی دوسری جلد بندھوائی، نیا حاشیہ ڈلوایا..... بغیر کسی مبالغے کے میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ غالب کے قلم کی جتنی کثیر تعداد میں اصل تحریریں میں نے دیکھی اور استعمال کی ہیں، وہ شاید ہی کسی دوسرے شخص کی نظر سے گزری ہوں..... چنانچہ مجھے یہ عرض کرتے ہوئے بے حد مسرت ہے کہ نو دریافت نسخہ تمام وکمال، سوائے حاشیے کے اضافوں کے بخط غالب ہے..... یہ بھی اطلاع دینا ضروری جانتا ہوں کہ زیر بحث نسخہ بھی حمید یہ کی اصل کی طرح بھوپال سے ملا ہے.....“ اکبر علی خاں رامپور

”دیوان غالب کا نادر روزگار مخطوطہ جو خود غالب کے قلم سے لکھا ہوا ہے اور وسط اپریل ۱۹۶۹ء میں ملا ہے، غالب صدی کی سب سے اہم اور انقلاب آفریں دریافت ہے۔..... میں نے پہلی بار یہ نسخہ ۱۷/۱۱ اپریل ۱۹۶۹ء کو دیکھا تھا..... غالباً اسی دن ہماری زبان کو میں نے اطلاع دیدی تھی.....“ نثار احمد فاروقی دہلی (ہ، ز، یکم جون ۱۹۶۹ء ص ۹)

”یہ نسخہ ۲۱/۱۱ اپریل ۱۹۶۹ء کو دریافت ہوا تھا، ۱۷/۱۱ اپریل ۱۹۶۹ء کو اخبار الجمعیت دہلی میں توفیق احمد صاحب نے اس کا اشتہار چھاپا، اسے دیکھ کر میں نے انہیں خط لکھا، اور وہ ۱۶/۱۱ اپریل کو یہ نسخہ لے کر مجھ سے ملے، اسی دن میں نے ہماری زبان کو ایک مختصر مراسلہ بھیج دیا۔ ۲۳/۱۱ اپریل کے اخبار الجمعیت میں میرا دوسرا مراسلہ شائع ہوا، اس وقت تک میں نے اس نسخے کو اچھی طرح

دیکھا نہیں تھا.....“ نثار احمد فاروقی (ہ، ز، ۸ جون ۱۹۶۹ء ص ۷-۸)

”۱۳ اپریل کو میں امرہے پہنچا اور وہاں وہ چیز دیکھی کہ بارہا یہی مصرع زبان پر آتا رہا:

اس کہ می بینم بہ بیداری ست یا رب یا بخواب  
یہ مجھے کیا معلوم تھا کہ دیوان غالب کی بازیافت میرے اس سفر میں مضمر تھی۔ جناب توفیق احمد صاحب نے..... از راہ کرم مجھے..... یہ دیوان دکھایا..... میں نے..... اس کے چار صفحات کا فوٹو بھی حاصل کر لیا۔ جب میں..... الہ آباد پہنچا..... یہ خبر اخبارات میں دیدی اور ۱۶ اپریل کو..... بعض خبر رساں ایجنسیوں کے نمائندوں نے..... میرا انٹرویو لیا اور آن کی آن میں یہ خبر اخبارات اور ریڈیو کے ذریعہ سے پوری دنیا میں پھیل گئی۔ یہ صحیح ہے کہ راقم سطور نے اس نسخے کو دریافت کیا.....“  
جلال الدین

”اہل علم کی اطلاع کیلئے یہ بیان شائع کر رہا ہوں مجھے یہ نسخہ ۱۵ اپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال سے ملا تھا.....“ توفیق احمد چشتی  
قادری۔ امرہہ (ہ، ز، ۱۵ جون ۱۹۶۹ء ص ۷-۸)

”نثار احمد صاحب فاروقی کی ’زیارت‘ سے قبل میں نے امرہے میں ۱۳ اپریل کی شب میں نادر روزگار دیوان کی زیارت..... کی تھی“۔ جلال الدین

”میں حیران ہوں کہ..... بعض ماہرین غالبیات اس



دریافت کا سہرا اپنے سر باندھنا چاہتے ہیں..... ایک غلط فہمی جو ہماری زبان کے حلقوں میں جگہ پا رہی ہے..... یہ ہے کہ گویا دیوان غالب کی دریافت جلال الدین صاحب کے علاوہ ایک دوسرے صاحب نے کی ہے..... نثار فاروقی نے..... پی ٹی آئی کی خبر کا حوالہ دیا ہے لیکن پی ٹی آئی نے جس شخص کے حوالے سے یہ خبر مشہور کی اس کا نام لینے سے جان بوجھ کر انہوں نے گریز کیا ہے..... فاروقی صاحب نے..... اس دریافت کو اولیت کا شرف خود سے حاصل کرنے کی کوشش فرمائی ہے.....“ سید شمس الرحمن رحمانی۔ (ہ، ز، ۲۲، جون ۱۹۶۹ء، ص ۹-۱۰)

”بھوپال میں ایک صاحب ہیں قاری شفیق الحسن خاں فضلی۔ پرانی کتابوں کا کاروبار کرتے ہیں..... انہیں غالب کا ایک قلمی دیوان ملا۔ وہ خود اسکی اہمیت کا صحیح اندازہ نہ لگا سکے..... قاری شفیق الحسن نے اسے..... ایک الماری میں اپنی دوسری کتابوں کے ساتھ ڈال دیا..... ایک دن اچانک امر ہے کہ توفیق احمد صاحب آگئے..... لیکن مقطع اور وہ بھی مقطع غالب، انہیں قاری شفیق الحسن ہی کی چند کتابوں کے بعد ہاتھ آگیا۔ ترقیمہ دیکھنے کے بعد انہیں اس قدر عجلت ہوئی کہ پھر انہوں نے کوئی دوسری کتاب نہیں دیکھی اور چند منٹوں میں اس دیوان کو گیارہ روپے میں لے کر رخصت ہو گئے۔ قاری شفیق الحسن نے اولاً پچیس روپے طلب کئے تھے..... میری اس تحریر کو پڑھ کر قاری شفیق الحسن صاحب نے نیچے اپنے دستخط بھی کر دئے ہیں، شفیق

الحسن خاں فضلی، بقلم خود، ۱۳ جون ۱۹۶۹ء۔ ابو محمد سحر۔ (۵، ز، یکم جولائی ۱۹۶۹ء ص ۷)

”مجھے نہ تو دیوان غالب کی تصنیف میں شرکت کا دعویٰ ہے نہ اسے ”دریافت“ کرنے کا۔ میں نے ابھی تک اپنے قلم سے کوئی گمراہ کن بات نہیں لکھی، نہ کوئی غلط دعویٰ کیا ہے، نہ میں اپنی کلاہ کو اس ”طرہ افتخار“ سے سجانے کے لئے کسی نچلی سطح پر اترنے کو آمادہ ہوں۔ مفتی شفیق الحسن صاحب بھوپالی جنہوں نے توفیق احمد صاحب کو یہ نسخہ دیا انہوں نے بھی یہ کہہ کر فروخت کیا کہ ”غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی بیاض ہے“..... یکم مئی ۱۹۶۹ء کو برادر ام اکبر علی خاں صاحب امروہہ تشریف لائے اور مالک نسخہ کو اپنے ساتھ رامپور لے گئے.....“ نثار احمد فاروقی (۵، ز، ۱۵ جولائی ۱۹۶۹ء ص ۷-۵)

”بھوپال مجلس اردو کی ایک حالیہ نشست جناب شفیق الحسن صاحب فضلی نے دیوان غالب کے قلمی نسخے پر اپنی تقریر کے ذریعہ تفصیلی روشنی ڈالی۔ آپ نے کہا کہ دیوان غالب کا قلمی نسخہ میں نے فروخت نہیں کیا بلکہ بطور امانت دیا ہے، توفیق احمد صاحب چشتی امروہوی کے بیانات قطعی بے بنیاد ہیں.....“

سکریٹری نشر و اشاعت مجلس اردو (۵، ز، ۲۲ جولائی ۱۹۶۹ء ص ۶)

”بھوپال کے کسی سکریٹری نشر و اشاعت، مجلس اردو نے ایک مراسلے کے ذریعہ شفیق الحسن صاحب فضلی کی کسی تقریر کی رپورٹ کی ہے۔ مگر یہ رپورٹ سراسر جعلی اور بے بنیاد ہے۔ یہاں



بھوپال میں ایسا کوئی جلسہ کسی انجمن کی طرف سے نہیں ہوا،.....  
یہ انجمن مجلس اردو بھی ایک گڑھا ہوا نام ہے.....“ جمیل احمد خاں،  
بھوپال

”یہ دیکھ کر کس قدر افسوس ہوتا ہے کہ اس نسخے سے متعلق  
شروع شروع میں جتنے اعلان، مراسلے اور مضامین شائع ہوئے  
ان میں باقاعدہ طور پر اس کے ماخذ کو پردہ ظلمات میں رکھنے کی  
کوشش کی گئی ہے، حد یہ ہے کہ آجکل کے جون اور جولائی کے  
شماروں میں نثار احمد فاروقی صاحب اور عرشی صاحب کے جو  
مضامین شائع ہوئے ہیں، اس میں بھی نسخے کے ماخذ کو پراسرار  
تاریکی میں رکھا گیا ہے..... مجھے یقین ہے کہ نثار احمد فاروقی،  
جلال الدین اور عرشی صاحب، تینوں کو اس نسخے کے ماخذ کے  
بارے میں صحیح معلومات رہی ہوں گی، ان سب کے سکوت کی وجہ  
مالک نسخہ کی تاکید ہوگی۔ یہ تاکید کیوں کی گئی، شاید انہیں اندیشہ  
ہو کہ ماخذ کا بھید کھل جانے پر کوئی شفیق احمد بھوپال کو اکسا سکتے  
ہیں کہ وہ اس بیش بہا مخطوطے کو واپس طلب کرے یا پھر اس کی  
قلیل قیمت خرید (گیارہ روپے) کا انکشاف ہونے پر مخطوطے کی  
قیمت گر جائے گی۔ میری رائے میں ان محققین کو ایک تاجر کے  
تاجرانہ مفادات پر تحقیق کے تقاضوں کو ترجیح دینی چاہئے تھی.....  
گیان چند، (ہ، ز، ۲۲، اگست ۱۹۶۹ء، ص ۷)

”مجلس اردو قطعاً گھڑا ہوا نام نہیں ہے۔ شفیق الحسن فضلی کے  
جلسے کی کارروائی بھی جعلی نہیں ہے، کیونکہ..... اس جلسے کی کارروائی

بھوپال کے قریب قریب تمام روزناموں میں بھی شائع ہوئی۔ اور  
کسی نے اس کی تردید نہیں کی.....“ آفاق احمد، بھوپال (ہ، ز،

۱۵ ستمبر ۱۹۶۹ء ص ۶)

## (۴)

یہ تھی دیوان غالب کے اولین اور شاعر کے خودنوشت نسخے کی دریافت کی کہانی۔

(الف) اس پر سب متفق ہیں کہ یہ نسخہ بھوپال میں دریافت ہوا تھا۔ مگر جس طرح ابتدائی مراسلوں اور مضامین میں دیدہ و دانستہ اس حقیقت پر پردہ ڈالا گیا، اس سے شکوک و شبہات کا ایک دفتر کھلتا ہے۔ یہ امر کچھ کم عبرتناک نہیں ہے کہ مولانا امتیاز علی عرشی جیسا عالم بھی اس کے ماخذ کی نشاندہی سے گریز کرے اور اس سلسلہ میں ایسا تجاہل عارفانہ برتتے جو کم از کم ”عالموں“ کو زیب نہیں دیتا۔ ڈاکٹر گیان چند کا یہ خیال کہ ”ان محققین کو ایک تاجر کے تاجرانہ مفادات پر تحقیق کے تقاضوں کو ترجیح دینی چاہئے تھی۔“ حقیقت حال کی طرف مبہم لیکن بلیغ اشارہ کرتا ہے۔ میری سوچی سمجھی ہوئی رائے ہے کہ ان محققین کو اندیشہ یہ نہیں تھا کہ ماخذ کا انکشاف تاجر کے تاجرانہ مفادات کو صدمہ پہنچائے گا۔ کیونکہ تاجر کے ساتھ تو غالب کے قدردانوں نے وہ کیا جو یوسف کے ساتھ برادران یوسف نے بھی نہیں کیا تھا کہ..... بلکہ اس انکشاف سے دراصل ان تاجرانہ مفادات کو ٹھیس لگتی تھی جنہیں بیاض غالب کے ساتھ خود محققین نے وابستہ کر لیا تھا، اور جس کا واضح اظہار وہ دوڑ ہے جو مخطوطے پر تاجرانہ دست درازی اور حق ملکیت جتانے کے سلسلہ میں شروع ہوئی!

(ب) بیاض کی دریافت کا سہرا کس کے سر باندھنا چاہئے اس پر بھی کافی اچھی بحث ہوئی ہے۔ پہلی بار نسخے کی ”زیارت“ کس نے کی تھی اس سلسلہ میں جو مراسلے



بازی ہوئی ہے اس سے غالب کے قدردانوں کی کم سوادى کا اندازہ ہوتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ یہ ساری خرافات ہمارى زبان جیسے ثقہ پرچے میں جگہ پاگئی تھی۔

(ج) بیاض کی ثقاہت پر کئی ایک کوشبہ ہوا تھا۔ مگر ان بجاقسم کے شبہات کا غالب شناسوں خصوصاً جناب ثار احمد فاروقى اور جناب اکبر علی خاں نے جس طرح استقبال کیا اس سے اس شبہ کو تقویت پہنچتی ہے کہ یہ نسخہ ضرور نقاد اکبر آبادى والى ترکیب سے ایجاد کیا گیا ہوگا۔ دلى کے باہر غالبیات کی یہ خوش فہمى کہ ان کے مراسلے کی اشاعت کے بعد علمى حلقے بیاض غالب کے بخط غالب ہونے پر ایمان لے آئے تھے، محض تعلیٰ ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشى کا یہ بیان بھی کہ یہ دیوان بخط غالب ہے..... جو ثار احمد فاروقى صاحب کے بقول ان جیسے ایک درجن لکھنے والوں کے بیانات پر بھارى ہوگا۔ نسخے کی ثقاہت پر کوئی حتمى فیصلہ اس وقت تک نہیں کرتا جب تک کہ غالب کی تحریر کا عکس عام طور پر دیکھ نہ لیا جائے اور عام طور پر یہ اعتراف نہ کر لیا جائے کہ یہ غالب ہی کا خط ہے۔ اس معاملہ میں ایک یا دو رائے جس وثوق اور زعم سے سامنے آئیں اور جس طرح اصحاب رائے کے پس پشت تاجرانہ مفادات کام کر رہے تھے ان کے پیش نظر نسخے کی ثقاہت پر شک نہ کرنا غیر فطرى بات ہوتی۔

(د) یہ مسئلہ نزاعى ہے کہ یہ بیاض بھوپال سے امروہے کس طرح پہنچی۔ بدیر ہی سہی اگر یہ اعتراف کر لیا گیا کہ یہ نسخہ بھوپال میں دریافت ہوا تھا تو پھر اس بات کی کوئی وجہ جواز موجود نہیں ہے کہ اسے نسخہ امروہہ کے نام سے موسوم کیا جائے۔ صرف کسی غالب شناس کے کسی جگہ اس بیاض کا نسخہ امروہہ کے نام سے حوالہ دینے سے یہ مسئلہ طے نہیں ہو جاتا نہ پوری طرح اس نیت کا اندازہ ہوتا ہے جو اسے نسخہ امروہہ کہلوانے کے پیچھے کار فرما رہی ہے۔

(ه) ایک بیان کے مطابق دیوان غالب کا یہ نادر روزگار مخطوطہ وسط اپریل ۱۹۶۹ء

میں ملا تھا۔ دوسری جگہ دریافت کی تاریخ ۴ اپریل بتائی گئی ہے، ایک تیسرے بیان کے مطابق یہ نسخہ ۵ اپریل کو دریافت ہوا تھا۔ تاریخوں کا یہ تقاضا بھی کچھ کم معنی خیز نہیں۔

کلام غالب کے مسودوں کی انیسویں صدی میں، غالب کی حیات میں، لوٹ تو اندوہناک تھی ہی، ان کی نو دریافت کی جو کہانی ہم تک پہنچتی ہے اور آج اہل علم کے بازار میں وہ جس طرح لٹتے ہیں وہ بھی کچھ کم عبرتناک نہیں ہے۔ اس میں وہ سب عناصر موجود ہیں جو کلام غالب کے ساتھ ہمیشہ وابستہ رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ غالب کو گوجروں، دلی کے لٹیروں اور میرٹھ کے کتب فروش عظیم الدین احمد سے شکایت تھی، بیسویں صدی میں اس داستان میں ایک اور کردار شامل ہو گیا ہے۔ محققین کے تاجرانہ مفادات۔ میرا دعویٰ ہے کہ غالب کے ان قدردانوں سے وہ پوری نسل غیر محفوظ ہے، غالب جس کے لئے ایک مشترکہ تہذیبی میراث کی حیثیت رکھتا ہے، اور جس پر اس میراث کی حفاظت کا فرض کلی طور پر عائد ہوتا ہے۔ زیر نظر کوشش اس سلسلہ میں پہلا اقدام ہے۔

## (۵)

بیاض غالب کے بھوپال سے امروہے پہنچنے کا قصہ تو معرض بحث میں ہے ہی، بحث اس پر بھی ہونا چاہئے کہ غالب کی بیاض، تمام وکمال عکسی حالت میں پاکستان کس طرح ہجرت کر گئی! انیسویں صدی میں اس کی گمشدگی ایک سانحہ تھی، بیسویں صدی میں اس کی ہجرت پاکستان دوسرا سانحہ ہے۔ دونوں میں غالب کے قدردانوں کا ہاتھ ہے۔ پہلے سانحے پر صرف تاسف کیا جاسکتا ہے، دوسرے پر باز پرس ہونی چاہئے، کیونکہ اس حادثے سے ہندوستانی قوم کے ناموس کہ صدمہ پہنچا ہے۔ اس سلسلہ میں پوری چھان بین کی ضرورت ہے کہ آخر وہ کیا حالات تھے، جن میں اس نادر روزگار مخطوطے کے عکس



جو اردو ادب کا ایک درِ بے بہا ہی نہیں، صرف غالب کی صد سالہ برسی کی عظیم ترین پیش کش ہی نہیں، بلکہ اردو کی ادبی تاریخ میں تمام زمانوں کے لئے ایک بیش بہا دستاویز ہے، عین غالب کی صد سالہ برسی کے بیچ ایک دوسرے دیس میں اسمگل کر دئے گئے۔ یہاں بیاض غالب کی داستان کے اس دوسرے حصے کی کچھ کڑیاں جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ بیاض غالب کا یہ نسخہ بھوپال سے امروہہ پہنچا تھا۔ امروہہ سے اس کے چار صفحات کے عکس یوپی آرکائیوز کے جلال الدین صاحب لے گئے تھے۔ جناب ثار احمد فاروقی کا بیان ہے کہ ”توفیق صاحب نے از راہ عنایت مجھے اس نسخے سے استفادے کی اجازت دی“۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ استفادے کے وقت ان کے ساتھ ایک مشاق فوٹو گرافر بھی موجود تھا جس نے بیاض کے ہر صفحے کے مکمل عکس تیار کر لئے تھے۔ جناب اکبر علی خاں نے اعتراف کیا ہے کہ یہ نسخہ بارہ روز ان کے پاس رہا تھا، نسخہ حمید یہ سے اس کے ایک ایک نقطے کا تقابل کیا گیا یا نہیں، یہ طے ہے کہ اس کے ایک ایک نقطے کی فوٹو کاپیاں ضرور تیار کی گئیں۔ کیوں؟ محقق اور بیاض غالب کے بیچ میں کیمرہ کیوں حائل رہا؟ یہ ایک سربستہ راز ہے جس پر سے کسی نہ کسی کو نقاب اٹھانی ہی چاہئے۔ غالب کے ان قدردانوں میں سے ایک کا تعلق یوپی آرکائیوز سے ہے، ایک کا دلی کی دانش گاہ سے، ایک کا رام پور کے عظیم الشان کتب خانے سے۔ نسخہ خریدنے یا اس کا حق ملکیت کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے کو منتقل کرنے کے لئے ان حضرات نے کیا کیا؟ یہ ایک کھلا سوال ہے۔ میں ایک اور سوال اٹھاؤں گا۔ کیا فوٹو کاپیاں تیار کرنے کا مقصد یہ نہیں تھا کہ ہندوستانی قوم کی اس بے بہا میراث کو ذاتی ملکیت بنالیا جائے اور اسے نجی منافع خوری کے لئے استعمال کیا جائے؟ مجھے اعتراف ہے کہ میرے پاس اس سوال کا کوئی ایسا معقول جواب موجود نہیں

ہے جو اردو ادب کے مورخ کو مطمئن کر سکے۔

یہاں سے واقعات بالکل صاف ہیں۔ بیاض غالب کا یہ نسخہ بھوپال سے امر ہے آیا، امر ہے سے دلی، پھر رام پور دونوں جگہوں پر تھوڑے تھوڑے وقفے سے، دونوں جگہ اس کے عکس تیار کئے گئے۔ قیاس ہے کہ دونوں جگہوں سے اس کے عکس لاہور کے ایک مشہور رسالے کے مدیر اور ناشر کو بھیجے گئے۔ فریقین کے مابین سودے بازی ہوئی۔ اور جیسا کہ ہر سودے میں ہوتا ہے لاہور کے مدیر نے رام پور کے ماہر غالبیات پر دلی کے ماہر غالبیات کو ترجیح دی اور بیاض غالب کو اپنے رسالے کے ایک خصوصی نمبر میں انتہائی اہتمام سے شائع کر دیا۔ اب یہ نسخہ مدیر موصوف کے اسرار پر نسخہ لاہور کے نام سے موسوم ہے اور مطبوعہ شکل میں ہندوستان کے علاوہ دنیا بھر کی لائبریریوں کی زینت ہے۔

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن      کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را

(۶)

لاہور کے مشہور جریدے، نقوش، نے ۱۹۶۵ء میں دو غالب نمبر شائع کئے۔ دوسرے نمبر کے سرورق کی عبارت ہے: ”مع نو دریافت بیاض غالب، بخط غالب“۔ گردپوش پر اس شمارے کی اہمیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس شمارے کی سب سے نمایاں پیش کش غالب کی وہ بیاض ہے جو حال ہی میں دریافت ہوئی ہے“ مدیر نقوش کو اس غیر معمولی شمارے کی اشاعت کے لئے جس کے ذریعہ بیاض غالب پہلی بار منظر عام پر آئی، کسی ہندوستانی غالب شناس کا احسان مند ہونا چاہئے تھا۔ مگر رسالے میں اس قسم کے کسی حوالے سے مصلحتاً گریز کیا گیا ہے۔ رسالے پر تاریخ اشاعت اکتوبر ۱۹۶۹ء دی گئی ہے۔ جو انتہائی اہم سراغ فراہم کرتی ہے۔ غالب نمبر میں



مدیر کی طرف سے جو بیانات شامل ہیں اس میں اس بیاض کی دریافت یا ہجرت پاکستان کا کوئی اتنا پتا دینے سے بالالتزام اجتناب برتا گیا ہے۔ فہرست مندرجات میں بیاض غالب کے سامنے نثار احمد فاروقی کا نام درج ہے۔ بیاض سے پہلے ایک دیباچہ بھی ہے جس میں دیوان غالب کی اس اولین روایت کی خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ فہرست مندرجات سے اس بات کا واضح طور پر اعلان ہوتا ہے کہ صفحات ۹ سے ۳۱۲ تک کے مشتملات کے لئے، جن میں خود بیاض اور اس پر تفصیلی دیباچے کے علاوہ، آخر میں تصریحات بھی شامل ہیں، نقوش نثار احمد فاروقی صاحب کا مرہون منت ہے، اس سب کے باوجود دیباچہ نگار کا یہ جملہ کہ ”آج پہلی بار اس نسخے کا تفصیلی تعارف لکھ کر ”تلاش غالب“ میں اشاعت کے لئے بھیج رہا ہوں“ انتہائی گمراہ کن معلوم ہوتا ہے۔

دیباچے کے بعض اور پہلو بھی غور طلب ہیں۔ دیباچہ نگار نے لکھا ہے کہ پورا مخطوطہ بالکل محفوظ اور صاف حالت میں ہے، کرم خوردگی یا آب زدگی کا کوئی نشان اس پر نہیں ہے اس کا تقابل اکبر علی خاں کے اس مراسلے سے کرنا چاہئے، جس میں نسخے کی خستہ حالت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ دیباچے میں تحریر کی تاریخ اپریل ۱۹۶۹ء دی گئی ہے جو بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے، چونکہ دیباچہ نگار اپنے ایک مراسلے میں جو اوپر نقل ہوا ہے، (ہماری زبان ۸ جون ۱۹۶۹ء) یہ اعتراف کر چکے ہیں کہ ۲۲-۲۳ اپریل تک انہوں نے اس نسخے کو اچھی طرح نہیں دیکھا تھا۔ یہ امر وضاحت طلب ہے کہ اپریل کے آخری ہفتہ میں (جس میں یہ دیباچہ مکمل کیا گیا ہوگا) کسی طرح انہیں اس نسخے سے وہ قرب میسر آ گیا جو نسخے کا تفصیلی مطالعہ کرنے اور اس پر اس شرح و بسط سے لکھنے کیلئے اشد ضروری تھا۔ اس ہفتہ میں نسخہ بلاشبہ امروہے میں رہا تھا اور نثار فاروقی صاحب دہلی میں!

## (۷)

بیاض غالب کا یہ نادر روزگار نسخہ، جس نے پاکستانی چھاپے خانے کے مراحل سے گزر کر چار دانگ عالم میں شہرت حاصل کر لی ہے دلی اور رام پور کے بیچ امر ہے کی چھوٹی سی پرسکون بستی میں ایک بینک کی الماری میں مقفل پڑا ہے۔ غالب کے قدردان اس کے عکس حاصل کر کے، اور انہیں پاکستان اسمگل کر کے مطمئن نظر آتے ہیں۔ یہ بات ہنوز صیغہ راز میں ہے کہ توفیق احمد صاحب کو جن کے سر اس درجے بھا کی ملکیت کی تہمت آتی ہے، اس اسمگلنگ میں کوئی حصہ ملایا نہیں؟ انہیں مناسب معاوضہ ادا کرنے والی کوئی پارٹی سامنے آئی یا نہیں؟ ہماری کم نصیبی ہے کہ کسی انجمن ترقی اردو یا کسی غالب اکاڈمی نے غالب کی صد سالہ برسی کی اہم ترین دستاویز کو شائع نہیں کیا۔ اسے مرکزی یا ریاستی آرکائیوز نے خرید کر محفوظ کر لینے کی بھی کوئی سعی نہیں کی۔

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا مجھے نہیں معلوم کہ اسمگلنگ کی اس نئی قسم کے لئے ہمارے قانون میں کوئی گنجائش ہے یا نہیں؟ اگر نہیں ہے تو قانون میں مناسب ترمیم ہونی چاہئے تاکہ ہم تہذیبی طور پر ایسی غربت کا آئندہ شکار نہ ہوں اور کوئی غالب کا قدردان، اردو، غالب اور ہندوستان کے ساتھ وفاداری کا حق ادا نہ کر سکے۔

(ماہنامہ کتاب، لکھنؤ)



## دیوان غالب نسخہ آصفیہ

مطبوعہ ۱۸۶۱ء بہ حیات غالب

کتب خانہ ادارہ تحقیق مخطوطات مشرقی آندھرا پردیش (سابق کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد) میں دیوان غالب کا ایک نادر و نایاب مطبوعہ نسخہ مخطوطہ نمبر ۹۸۸ کے تحت موجود ہے۔ اندراج کے رجسٹر اور فہرست مطبوعہ میں بھی اسے مخطوطات کے تحت درج کیا گیا ہے۔ اور کیفیت کے خانے میں ”تصحیح شدہ غالب“ لکھا گیا ہے۔ اصل میں یہ دیوان غالب کا تیسرا ایڈیشن ہے جو غالب کی حیات میں ۲۰ / محرم ۱۲۷۸ ہجری (مطابق آخر جولائی ۱۸۶۱ء) کو مطبع احمدی دہلی میں اموجان کے اہتمام سے طبع ہوا تھا۔ سرورق کی چوٹی پر باریک قلم سے عبارت سیاہ روشنائی سے درج ہے۔

”از یک بیچ میرز خاکسار ذرہ بے مقدار سید حسن رضا عرف

بڈھن سوز خواں ابن سید علی رضا ابن سید مولوی احسان محمد صاحب

متخلص بہ صفا مرحوم و مغفور بلگرامی۔

اس کے بعد کچھ اور بھی الفاظ تھے جو قلم زد کئے گئے ہیں۔ سرورق صفحہ اول پر

ہے۔ اس پر تین طرف سے خوبصورت نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ 41/1+1 انچ

سائز میں یہ عبارت چھپی ہے۔ ”والشعراء يتبعهم الغاؤون“ بیچ میں جلی حروف میں

”دیوان غالب“ لکھا گیا ہے اور اس کے بعد اسی سائز میں مطبع کا نام اس طرح لکھا گیا ہے ’در مطبع احمدی باہتمام اموجان طبع شد۔‘ دیوان کی تفصیلات یہ ہیں۔

سائز 11+7 1/2 انچ، متن 9+5 انچ، سطر 25 کل صفحات 88

صفحہ 10+12-2 سینٹی میٹر میں نقش و نگار کے بعد ”بسم اللہ الرحمن الرحیم“ ہے۔

پھر دیباچہ غالب شروع ہوتا ہے جو ۱۵ سطروں میں صفحہ ۳ میں پہلی ۳ سطروں میں ختم ہوتا ہے۔ اسی صفحے میں پہلی غزل ”نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا“ شروع ہوتی ہے۔ صفحہ ۷۰ میں دیوان غزلیات ذیل کی غزل پر ختم ہوتا ہے۔

نوید امن ہے بیداد دوست جان کے لئے رہی نہ طرز ستم کوئی آسمان کے لئے  
پھر اسی صفحے میں بغیر عنوان کے قصاید ہیں۔ ان ہی میں ایک مثنوی بھی۔ تفصیلات یہ ہیں۔

صفحہ ۷۰ (۱) ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار

سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار (۱۵ شعر)

صفحہ ۷۱ (۲) دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں (۲۳ شعر)

صفحہ ۷۳ (۳) ہاں مہ نوسین ہم اس کا نام

جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام (۵۸ شعر)

۲۳ واں شعر۔ ”پھر غزل کی روش پہ چل نکلا“ کے بعد جلی قلم سے درمیان میں

غزل لکھا ہے۔ اس کے بعد یہ مطلع ہے۔

زہر غم کرچکا ہے میرا کام

تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام

صفحہ ۷۵ (۴) صبح دم دروازہ خاور کھلا



مہر عالم تاب کا منظر کھلا (۴۳ شعر)

صفحہ ۷۸ (۵) مطلع۔ ہاں دل درد مند زمرہ ساز

کیوں نہ کھولے در خزینہ راز (۳۳ شعر)

مقطع شاد و دل شاد و شاد ماں رکھو

اور غالب پہ مہر باں رکھو

نسخہ عرشی میں نمبر ۵ کا عنوان ”مثنوی“ درج کیا گیا ہے جب کہ دیوان غالب کے چوتھے ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۶۲ء میں اس کا عنوان ”در صفت انبہ“ دیا گیا ہے۔ پانچویں ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۶۳ء میں بھی ”مثنوی“ ہی درج ہے۔

صفحہ ۷۸ میں مثنوی کے اختتام پر قطعات شروع ہوتے ہیں۔ کسی قطعے پر کوئی عنوان درج نہیں ہے۔ یہ سلسلہ صفحہ ۸۴ تک ہے۔ چھوٹے بڑے قطعات کی تعداد ۱۶ ہے۔ صفحہ ۸۱ میں یہ قطعہ ۱۱ شعر میں درج ہے۔

اے شاہ جہانگیر جہاں بخش جہاندار

ہے غیب سے ہر دم تجھے صد گونہ بشارت

دیوان غالب مرقع چغتائی میں اس کا عنوان ”در مدح شاہ“ لکھا گیا ہے۔ چوتھے ایڈیشن مطبوعہ کانپور ۱۸۶۲ء میں ”مدح“ اور پانچویں ایڈیشن مطبع مفید خلاق آگرہ ۱۸۶۳ء میں بھی مثل مطبع احمدی قطعہ درج ہے۔ اس وقت میرے پیش نظر مجموعہ خن ”حصہ دوم“ مطبع نول کشور مطبوعہ ۱۸۷۲ء کا نسخہ ہے۔ یہ پنڈت شیونرائن نے باعانت منشی محمد حکیم الدین ونشی سید غلام حسنین قدر بلگرامی شائع کیا تھا۔ اس میں قطعے کا عنوان ”مدح شاہ تہنیت نوروز“ لکھا ہے۔ نسخہ عرشی میں یہ قطعہ نمبر ۸ کے تحت درج ہے اور یہ پہلی مرتبہ نسخہ مطبع احمدی میں ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔

صفحہ ۸۴ سے رباعیات شروع ہوتی ہیں۔ ان کی تعداد ۱۶ ہے۔ آخری رباعی کے

دو مہرے صفحہ ۸۶ میں ختم، دے ہیں۔ پہلی اور آخری رباعی ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

بعد از اتمام بزم عید اطفال  
ایام جوانی رہے ساغر کش حال  
آہنچے ہیں تاسواد اقلیم عدم  
اے عمر گزشتہ یک قدم استقبال  
ان سیم کے بچوں کو کوئی کیا جانے  
بھیجے ہیں جو ارمغان شہ والا نے  
گن کر دیویں گے ہم دعائیں سوبار  
فیروزے کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

رباعیوں کے بعد صفحہ ۸۶ میں ”خاتمہ“ کے تحت ”نواب محمد ضیا الدین خاں بہادر“ کی تقریظ ہے۔ صفحہ ۸۸ کی تیسری سطر سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے یہ تقریباً ۱۲۷۱ ہجری (۱۸۵۴ء) میں لکھی تھی۔ سطر ۶ میں اشعار کی تعداد ۱۶۹۵ اس طرح درج ہے۔

”ہمگی اشعار شعری شعار غزل و قصیدہ و رباعی یک ہزار  
وشش صد و نوداند“ پہلے ”یک ہزار و شش صد و نو دو پنج اند“ لکھا  
تھا۔ بعد میں لفظ پنج کاٹ دیا گیا۔ دراصل اس نسخے میں اشعار کی  
صحیح تعداد ۱۷۹۶ ہے۔ میں نے اس کا ایک ایک شعر گن لیا ہے۔  
صفحہ ۸۸ میں ہی بارہویں سطر سے نواب محمد ضیاء الدین بہادر  
رئیس..... تخلص نیر خشاں کا قطعہ تاریخ انطباع پانچ شعر میں  
موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی مرزا یوسف علی خاں تخلص عزیز  
شاگرد غالب کا پانچ شعر میں ”قطعہ تاریخ انطباع دیوان طبع زاد“



درج ہے۔ اس کے مادہ تاریخ کے مصرعہ کے ساتھ ہی سطر نمبر ۲۲ میں ”عبارت خاتمہ دیوان“ کے تحت اسی سطر میں غالب کی تحریر ”داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے۔ اور بس ماسوی ہوس“ حاشیے کی دہنی طرف ختم ہوتی ہے۔ جس کو بعد میں غالب نے اپنے قلم سے زد کیا ہے اور اس کے بدلے حاشیہ بڑھا کر محمد حسین خان کے نام خط لکھا ہے جیسا کہ عکس سے ظاہر ہوتا ہے۔

دیوان غالب نسخہ آصفیہ صفحہ ۸۸ پر غالب کے خط کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی قلم زدہ تحریر کے بعد مہر بھی چسپاں کی ہے۔ اس کے بعد کوئی غلط نامہ درج نہیں ہے۔ جناب عرشی صاحب کے پاس مطبع احمدی کا جو نسخہ تھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ کوئی غلط نامہ بھی موجود ہے۔ وہ نسخہ عرشی صفحہ ۱۳۷ (طبع ثانی) میں دیوان غالب مطبع احمدی نسخہ رام پور کے تحت لکھتے ہیں۔

”غلط نامے کے آخر میں ”المذنب محمد مقصود“ چھپا ہے جو بظاہر کاتب کا نام ہے۔“ صفحہ ۱۳۸ میں مزید لکھتے ہیں کہ: ”اس ایڈیشن میں میرزا صاحب نے اپنے کلام میں کچھ ضروری ترمیم بھی کی تھی اور چونکہ وہ ترمیم طباعت کے بعد ذہن میں آئی تھی اس لیے اسے غلط نامے میں ظاہر کرنا پڑا ہے۔ مثلاً مرزا صاحب کا مصرع اس طرح تھا۔

ع دود کی طرح رہا سایہ گریزاں مجھ سے  
اس کو بنایا ہے۔

ع صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

عرشی صاحب صفحہ ۲۶۹ میں مزید اس مصرعہ ”دود کی طرح.....“ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”جب (نسخہ احمدی) میں بھی یہی تھا۔ مگر اس کی غلط نامے میں غالب نے تصحیح کر دی ہے۔“

کاش عرشی صاحب اس غلط نامے کے بارے میں کچھ تفصیلات فراہم کرتے۔ غرضیکہ جب یہ دیوان چھپ گیا اور نسخہ آصفیہ غالب کی نظر سے گزرا اور اس میں بکثرت کتابت کی خامیاں اور بار بار لفظ ”کسی“ بہ یائے تحتانی کے بدلے ”کسو“ بہ واؤ معروف اور یائے معروف و مجہول کے اغلاط دیکھے تو مطبع والوں پر نہایت برہم ہو گئے۔ ۸ اگست ۱۸۶۱ء مطابق ۳۰ محرم ۱۲۷۸ ہجری کو میر مہدی مجروح کے نام ذیل کا خط لکھا۔

”دیوان اردو چھپ چکا۔ ہائے لکھنؤ کے چھاپے خانے جس کا دیوان چھپایا اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسن خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت۔ صاحب دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا وہ اور تھا اب جو دیوان چھپ چکا، حق التصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ غلط جوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھا وہ چھپا۔ بہر حال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لوں گا۔ اگر خدا چاہے تو اسی ہفتے میں تین مجلد اصحاب ثلاثہ کے پاس پہنچ جائیں۔ نہ میں خوش ہوا ہوں نہ تم خوش ہو گے۔“

اور یہ جو لکھتے ہو کہ یہاں خریدار ہیں۔ قیمت لکھ بھیجو۔ میں دلال نہیں سوداگر نہیں۔ مہتمم مطبع نہیں۔ مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں، مہتمم مرزا امواجان، مطبع شاہدرے میں۔ محمد حسین خاں دلی شہر اے مان کے کوچے میں مصوروں کی حویلی کے



پاس۔ قیمت کتاب ۶ آنے محصول ڈاک خریدار کے ذمے۔

نسخہ آصفیہ میں بعض مقامات پر کسی نے کچھ معمولی اصلاحیں بھی کی ہیں۔ مثال کے طور پر صفحہ ۷ میں تیر ہواں شعر اس طرح درج ہے۔

یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا

انتظار صید میں ایک دید دیدہ بخواب تھا

کسی نے مصرعہ دوم میں ”دید“ کو سیاہ روشنائی سے دائرہ میں رکھا ہے۔ ممکن ہے

کہ یہ غالب نے ہی کیا ہو۔ صفحہ ۷۱ میں چھٹا اور ساتواں شعریوں ہے۔

(۶) بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں واہو جانا

(۷) تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہواے صیقل

دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

حاشیے میں شعر نمبر ۶ کے داہنی طرف ”ح“ (حاشیہ) اور شعر نمبر ۷ کے ساتھ م

(متن) لال روشنائی میں لکھا گیا ہے۔ یہ بھی غالباً غالب نے ہی لکھا ہے۔ صفحہ ۱۱ میں

قصیدہ ”سازیک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار“ کے ”مطلع ثانی“ جو اس مصرعہ سے

شروع ہوتا ہے۔ ”فیض سے تیرے ہی اے شمع شبتان بہار“ کے سبھی اشعار کے آخری

الفاظ چھپنے سے رہ گئے تھے۔ یہ الفاظ بھی غالباً مرزا صاحب نے لال روشنائی سے اپنے

ہاتھ سے لکھے ہیں۔

گلزار (گو) ہر بار، اسرار، غمخوار (غم خار، آئینہ دار، دیوار، سرشار اسی طرح اس

قصیدہ ”دہر جز جلوہ یکتائے معشوق نہیں“ کے دوسرے اور تیسرے شعر کے مصرعوں کے

الفاظ (قافیے) ”خود ہیں“ اور ”نہ دیں“ غالب کے ہاتھ کے ہی لکھے ہوئے معلوم

ہوتے ہیں۔۔

بعض لوگوں کو دیوان غالب نسخہ آصفیہ سے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کی تصحیح اور غلط نامہ مرتب کرنے میں غالب نے دو رات دن کی محنت صرف کی تھی۔ ان لوگوں نے اس نسخے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی زحمت نہیں فرمائی تھی۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ کتب خانہ آصفیہ کے مخطوطات کے جملہ رجسٹروں میں اس کے بارے میں غالب کا تصحیح شدہ دکھایا گیا ہے۔ کتاب کے اندر کتب خانے کی جو پرچی چسپاں کی گئی ہے اس پر بھی اسے تصحیح شدہ غالب لکھا گیا ہے۔ ہم نے کتب خانہ آصفیہ میں اس نسخے کا بغائر مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اس میں غالب نے کوئی اصلاح نہیں کی ہے۔ نسخہ احمدی کے جس نسخے پر غالب نے تصحیح کی تھی وہ عنقا کے برابر ہے اور اس کا وجود اب کہیں نہیں مل رہا ہے۔ مجھے جناب عرشی صاحب مرحوم کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ:

”بگمان غالب میرزا صاحب نے اغلاط کی درستی جس نسخے پر کی تھی از راہ سہو رقعہ اس پر نہیں لکھا بلکہ کسی اور بغیر تصحیح شدہ نسخے پر لکھ دیا۔ جب اس پر شبہ ہوا تو وہ رقعہ تصحیح شدہ پر لکھ کر بھیجا (دیوان غالب نسخہ عرشی صفحہ ۱۴۰)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ مالک رام صاحب نے دیوان غالب کا جو صدی ایڈیشن جشن غالب کی صد سالہ تقریبات پر ۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کی طرف سے شائع کیا اس کے متن کی بنیاد موصوف نے مطبع نظامی کانپور ۱۸۶۲ء پر رکھی ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

”جب غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اسے درست

کر کے دیوان مطبع نظامی میں چھپوایا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ

انھوں نے متن ہمیشہ کے لئے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے



کے ایڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے۔ بلکہ وہ شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے (مقدمہ دیوان غالب صفحہ ۳۱ آزاد کتاب گھر دہلی)

مالک رام صاحب کی تردید میں رشید حسن صاحب نے ایک محققانہ اور فاضلانہ مضمون بڑی دیدہ ریزی سے لکھا جو ان کی کتاب ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ (شائع کردہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء) صفحہ ۱۵۱ سے ۲۱۶ تک شامل ہے۔ یہ مقالہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عرشی صاحب اور جناب رشید حسن خاں مطبع نظامی والے ایڈیشن کو مستند نسخہ قرار نہیں دیتے۔ دونوں نے اس ایڈیشن کی متعدد غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔

نسخہ مطبع احمدی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جس قلم سے صفحہ ۸۸ کے حاشیے میں محمد حسین خاں کو خط لکھا ہے اسی قلم سے پورے دیوان کے بیچ میں نئے صفحوں کے اعداد ڈالے گئے ہیں۔ صفحہ ۸۴ پر یہ رباعی چھپی ہے۔

آتش بازی ہے جیسے شغل اطفال  
ہے سوز جگر کا بھی اسی طور کا حال  
تھا موجد عشق بھی قیامت کوئی  
لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکال

اس کے بعد حاشیے میں ۱۰۲ کا نمبر ڈالا گیا۔ اس طرح اختتام دیوان تک ۱۰۴ صفحوں کے نمبر ڈالے گئے ہیں اور یہ سب نمبر غالب نے اپنے قلم سے لکھے ہیں۔ یہ بات قابل غور ہے کہ مطبع نظامی کانپور میں بھی اتنے ہی صفحات ہیں۔ میرے خیال میں غالب نسخہ آصفیہ کو ہی درست کرنا چاہتے تھے بعد میں سہواً دوسرے نسخے کی تصحیح کی اور اسی کے ساتھ غلط نامہ بھی مرتب کر کے شامل کیا۔ بہر حال نسخہ آصفیہ میں غالب نے جن صفحات

کے نمبر ڈالے ہیں وہ یہ ہیں۔ 5، 9، 10، 14، 19، 22، 27، 32، 58،  
60، 62، 63، 65، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 75، 77، 78، 79،  
80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91،  
92، 93، 94، 97، 99، 100، 102۔

مضمون میں نسخہ احمدی کے جن صفحات کے عکس دیے گئے ہیں ان کے نمبر یہ ہیں۔

3، 8، 20، 21، 25، 56، 57، 58

ان صفحات کے حواشی میں ذیل کے نمبر دیکھنے کے قابل ہیں جو غالب نے لکھے

ہیں۔ 9، 10، 24، 25

نسخہ مطبع احمدی کی اشاعت کے ایک ماہ بعد غالب نے آخر اگست ۱۸۶۱ء (مطابق  
آخر صفر ۱۲۷۸ ہجری) کو اس کا ایک نسخہ نواب میر تراب علی خاں مختار الملک بہادر سالار  
جنگ اول (متوفی ۱۳۰۰ء) کو حیدرآباد بھیجا تھا (پنج آہنگ صفحہ ۱۱۸) ممکن ہے کہ نسخہ  
آصفیہ وہی نسخہ ہو۔

چونکہ نسخہ آصفیہ کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ یہ مرزا غالب کی نظر سے گزرا ہے  
اور وہ اس کی ناقص طباعت سے چراغ پا ہوئے تھے۔ لہذا جس املا اور قرأت میں  
دیوان شائع کیا گیا ہے ذیل میں جوں کی توں چند غزلیں نقل کی جاتی ہیں۔

درد منت کش دوا نہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہوا

جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو ایک تماشا ہوا گلا نہوا

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں تو ہی جب خنجر آزما نہوا

کتنی شیریں ہیں تیری لب کہ رقیب گالیاں کہا کہ نیمرا نہوا



ہی خبر گرم اون کی آنیکے      آج ہی گھر میں بویا نہوا  
 کیا وہ نمبرود کی خدائی تھے      بندگے میں میرا بھلا نہوا  
 جان دی دی ہوئی اسیکے تھی      حق تو یوں ہی کہ حق ادا نہوا  
 زخم گردب گیا لہو نہ تنہا      کام گر رک گیا روا نہوا  
 رہزنی ہی کہ دل ستانی ہے      لیکے دل دلتاں روا نہوا  
 کچھ تو پرھئی کہ لوگ کہتی ہیں      آج غالب غزل سرا نہوا  
 پھر مجھی دیدہ تر یاد آیا      دل جگر تشنہ فریاد آیا  
 دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز      پھر ترا وقت سفر یاد آیا  
 ساد گیہائے تمنا یعنی      پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا  
 عذر وامندگے ای حسرت دل      نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا  
 زندگی یوں بھی گزر ہی جاتے      کیس ترا راہگزر یاد آیا  
 کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی      گھر ترا خلد میں گر یاد آیا  
 آہ وہ جرات فریاد کہاں      دل سے تنگ آکے جگر یاد آیا  
 پھر تری کوچہ کو جاتا ہی خیال      دل گم گشتہ مگر یاد آیا

کوئی ویرانی سے ویرانی ہی      دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا  
 مینے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد      سنگ اوٹھایا تھا کہ سر یاد آیا  
 نہوی کر میری مرعسی تسلی نہی      امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ ہی نہی  
 خار خار الم حسرت دیدار تو ہے      شوق گلچین گلستان تسلی نہی  
 می پرستان خم می منہ سی لگائی ہی بنے      ایک دن گر نہوا بزم میں ساقی نہی  
 نفس قیس کے ہی چشم و چراغ صحرا      گر نہیں جمع سیہ خانہ لیلے نہی  
 ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گہر کی رونق      نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہی  
 نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا      گر نہیں ہیں میری اشعار میں معنی نہی  
 عشرت صحبت خوبان ہی غنیمت سمجھو      نہ ہوئی غالب اگر عمر طبعی نہی

غالب نے دیوان کی ابتدا میں دیباچہ بھی لکھا تھا۔ نسخہ عرشی میں اس کی تاریخ  
 کتابت بست و چہارم شہر ذی قعدہ ۱۲۴۸ ہجری درج ہے۔ زیر نظر نسخہ مطبع احمدی کے  
 دیباچے میں کوئی غلطی نہیں ہے۔

نواب محمد ضیاء الدین نیر کے خاتمہ کے بعد نیر اور عزیز کی تاریخ انطباع ذیل میں  
 یوں درج ہیں۔

”قطعہ تاریخ انطباع دیوان از نتائج طبع والائے جناب

مستطاب نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر رئیس لوہارو کہ کہین

برادر و مہین شاگرد حضرت غالب اند و در فارسی نیر و در اردو رخشان



تخلص می کنند۔ ہما نیر رخشان سپہر جاہ وجلال و فضل و مال اند۔

ہوا ہے حضرت غالب کا منطبع دیوان      صدائے فیض بہ گویندگان ریختہ ہے  
یہی کتاب ہے جس میں کہ استادانہ      بیان ریختہ ہے اور زبان ریختہ ہے  
بنائے ریختہ استاد ہی نے ڈالی ہے      اسی سے قائم اساس جہان ریختہ ہے  
زمین شعر میں اترا ہے لشکر ابیات      سو یہ رسالہ نامی نشان ریختہ ہے  
بنائے ریختہ ایک اور دوسری تاریخ      بذہن نیر رخشاں ”بیان ریختہ ہے“

۱۲۷۸

قطعہ تاریخ انطباع دیوان طبع زاد۔ شاعر نغز بیان مرزا یوسف علی خاں مخاطب بہ  
سلطان الذاکرین والمتخلص بہ عزیز کہ شاگرد حضرت غالب اندایشاں نیز۔

سروریش فضل محمد حسین خاں      ہیں رونق بہار گلستان ریختہ  
کہتے ہیں شعر خوب، سمجھتے ہیں شعر خوب      تحسین تخلص اور زبان دان ریختہ  
چھاپا انہوں نے، حضرت غالب کا کلیات      وہ کلیات جس سے بڑھی شان ریختہ  
غالب کہ میرزا اسد اللہ خاں ہے نام      ہے واقعی وہ شیر نیستان ریختہ  
لکھی عزیز خستہ نے تاریخ انطباع      حاسد کے سر کو کاٹ کے دیوان ریختہ

۱۲۷۸ ہجری

مصرع تاریخ صفحہ ۸۸ میں بائیسویں سطر کے آغاز میں کوئی ڈیڑھ انچ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے فوراً بعد بلا فصل ”عبارت خاتمہ دیوان“ کے تحت اسی سطر میں غالب کی عبارت ذیل ملتی ہے جس کو انھوں نے بعد میں برہمی کے سبب اپنے قلم سے قلمزد کیا ہے۔ یعنی عبارت کی تمام سطریں جو حوض اور حاشیے میں تھیں کاٹ دیں جیسا کہ عکس سے معلوم ہوتا ہے۔

”داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص و داد آئین میر قمر الدین کی کار فرمائی اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خان کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں۔ لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے۔ اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔ یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا؟ ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی ”کسو“ بکاف مکسور و سین مضموم و واو معروف۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں البتہ فصیح نہیں قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح ”کسی“ ہے۔ واو کی جگہ یائے تحتانی۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ ”کسو“ بہ واو ہے اور سب جگہ ”کسی“ بہ یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضرور تھا۔ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفته بیانی ہے؟ اللہ بس ماسویٰ ہوس“

اس کے بعد اسی صفحہ ۸۸ کے حاشیے کی دائیں طرف یہ لکھا ہے۔



”مطبوع احمدی میں واقع دلہائے امو جان کے اہتمام سے

میسویں محرم الحرام ۱۲۷۸ ہجری کو مطبوع ہوا۔“

اس کے بعد یازدہم ۱۸۳۵ ایکٹ کے تحت سید قمر الدین کی جانب سے بغیر اجازت دیوان ہذا چھاپنے کی ممانعت اشتہار کے تحت درج ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے اپنی تحریر قلم زد کرنے کے بعد صفحہ ۸۸ کے دائیں طرف کا حاشیہ ڈیڑھ انچ کاغذ چپکا کر اوپر سے نیچے تک بڑھا دیا ہے اور پھر اس پر ذیل کا خط اپنے جلی قلم سے لکھا۔

”جناب محمد حسین خان کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہو گیا ہے۔ خاتمے کی عبارت کیا۔ میرا بیان کیا، میر قمر الدین کا اظہار اب کچھ ضرور نہیں۔ کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے۔ اسی کو بھیج دیجئے۔ غالب ۱۲۔“

(ماہنامہ ایوان اردو، دہلی، دسمبر ۱۹۹۴ء)

## غالب کے فارسی قصیدے ( کچھ نیا کلام )

ابھی چند دن ہوئے، میں غالب کے فارسی دیوان کی ترتیب و تخریب سے فارغ ہوا ہوں۔ اس کے لئے میں نے گیارہ نسخے استعمال کئے ہیں۔ (نو مخطوطات اور دو ان کی زندگی کے مطبوعہ نسخے۔ لیکن مجھے یہاں ان نسخوں کی تفصیل لکھنا مقصود نہیں۔

ان میں تین مخطوطات ایسے تھے جن سے غالب کے قصائد سے متعلق بعض نئی باتیں معلوم ہوئیں۔ انہی سے متعلق کچھ تفصیلات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

ان میں سے پہلا نسخہ کتاب خانہ شرقیہ بانکی پور (پٹنہ) میں ہے۔ یہ ۱۳۵۷ھ / ۱۸۴۱ء میں نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ دوسرا آزاد لائبریری (مسلم یونیورسٹی) علی گڑھ کے ذخیرہ شیفتہ میں ہے۔ یہ مکمل دیوان نہیں بلکہ یہ مخطوطہ پہلے نسخے کا تتمہ معلوم ہوتا ہے اور غالباً یہ بھی شیفتہ ہی کے لئے لکھا گیا تھا۔ جسے ان کی دوسری کتابوں کے ساتھ ان کے پوتے نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم نے یونیورسٹی کے کتاب خانے کی نذر کر دیا۔ تیسرا مخطوطہ نواب علاء الدین احمد خاں والئی لوہارو کا نسخہ ہے۔ یہ لوہارو کے ریاستی کتاب خانہ میں تھا، لیکن ۱۸۵۷ء میں یہ پورا ذخیرہ کتاب خانہ رضائیہ، رام پور میں منتقل ہو گیا اور یہ نسخہ اب بھی وہیں ہے۔



(۲)

غالب کے فارسی دیوان میں ۶۴ قصیدے بہ تفصیل ذیل ملتے ہیں۔

- ۱۲-۱ توحید، نعت، منقبت
- ۱۳ محمد اکبر شاہ ثانی و شاہزادہ سلیم
- ۱۴-۲۸ بہادر شاہ ثانی ظفر
- ۲۹-۳۱ ملکہ و کٹوریہ فرماں روائے انگلستان
- ۳۲-۳۴ لارڈ آک لینڈ گورنر جنرل
- ۳۵ سر چارلس تھیوفیلس مٹکاف
- ۳۶ سر جیمس ٹامسن لفٹنٹ گورنر صوبہ غرب و شمال (یوپی)
- ۳۷ ہنری تھوپی پرنسپ، سکتر حکومت مرکزی
- ۳۸ ٹامس ماڈروٹ، سکتر حکومت مرکزی
- ۳۹ اینڈریو اسٹرلنگ، سکتر حکومت مرکزی
- ۴۰ سرولیم فریزر، ریڈیڈنٹ، دلی
- ۴۱ جان رسل کالون، لفٹنٹ گورنر غرب و شمال (یوپی)
- ۴۲ لارڈ ہارڈنگ گورنر جنرل
- ۴۳ سر جارج فریڈرک اڈمنسٹن، سکتر حکومت مرکزی
- ۴۴ لارڈ کیننگ گورنر جنرل
- ۴۵ سر رابرٹ منٹ گمری، لفٹنٹ گورنر پنجاب
- ۴۶-۴۸ فتح الملک میرزا غلام فخر الدین (عرف میرزا فخر) ولی عہد ظفر

۴۹ نصیر الدین حیدر، شاہ اودھ (وروشن الدولہ نائب السلطنت)

۵۰ امجد علی شاہ اودھ

۵۱-۵۳ واجد علی شاہ اودھ

۵۴-۵۵ نواب یوسف علی خان والی رام پور

۵۶-۵۷ نواب وزیر الدولہ، والی ٹونک

۵۸ مہاراجہ شیو دھیان سنگھ، والی الور

۵۹ مہاراجہ نرندر سنگھ، والی پٹیالہ

۶۰ نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ

۶۱ مولوی محمد صدر الدین خان صدر الصدور

۶۲ نواب ضیاء الدین احمد خان نیر خشاں

۶۳ نواب مختار الملک سالار جنگ اول

۶۴ بے عنوان (ور مذمت روزگار)

ان میں سے متعدد قصیدے پہلے کسی اور کی مدح و ستائش میں لکھے گئے تھے اور بعد کو میرزا نے انھیں کسی اور سے منسوب کر دیا۔ اس رد و بدل کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں ان میں حذف و اضافہ کرنا پڑا، تاکہ قصیدہ نئے ممدوح کے حسب حال ہو جائے۔ اس طرح جہاں بعض نئے اشعار خاص طور پر لکھنا پڑے، وہیں پہلے قصیدے کے کچھ شعر ترک بھی کر دیئے گئے۔ گویا اگر قصیدہ اپنی ابتدائی شکل میں رہتا، تو یہ شعر ضائع نہ ہوتے اور آج ان کے کلام میں شامل ہوتے۔



## (۱) قصیدہ نمبر ۳۰

کلیات مطبوعہ میں اس کا عنوان ہے ”سی ام قصیدہ در مدح شہنشاہ انگلستان“ حالانکہ علی گڑھ والے مخطوطے میں اس کا عنوان یہ ہے: ”در تہنیت غسل صحت حضور اقدس“ اس قصیدے کا مطلع ہے۔ (۱)

در روزگار ہا نتواند شمار یافت  
خود روزگار آنچہ دریں روزگار یافت

بہادر شاہ ظفر ۱۸۵۳ء میں بہت بیمار ہو گئے تھے اور بہت دن تک بیمار رہے تھے (۲)۔ اس بیماری کے بعد غسل صحت کے موقع پر غالب نے قصیدہ کہا تھا (۳) ممکن ہے کہ یہ وہی قصیدہ ہو۔

چونکہ اولاً یہ قصیدہ غسل صحت کے موضوع سے متعلق تھا، اس لئے جب غالب نے اسے ملکہ وکٹوریہ سے منسوب کیا، تو بعض لفظی تغیر و تبدل کے علاوہ، اس میں سے وہ شعر بھی نکال ڈالے، جن میں بادشاہ کی علالت اور صحت یابی کی طرف اشارہ تھا۔

مثلاً مطبوعہ دیوان (طبع ۱۸۶۳ء) کے ص ۲۶۱ پر آخری شعر ہے

عنوان رنگ و بو رقم دل فروز جست  
بستان آرزو شجر میوہ دار یافت

علی گڑھ کے نسخے میں اس کے بعد یہ چار شعر زائد ہیں، جو مطبوعہ کلیات میں نہیں ملتے:

(۱) یہاں یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ پہلے دونوں مخطوطوں سے متعلق جناب قاضی عبدالودود کے مقالے علی الترتیب اردوے معلیٰ (دلی) اور فکر و نظر (علی گڑھ) میں چھپ چکے ہیں۔ لامحالہ ان کے بعض مضامین کی میرے اس مقالے میں تکرار ہو گئی ہے۔ (۲) نادرات غالب، ص ۴۲، ۴۳، وما بعد (۳)۔ ایضاً، ص ۴۹ (خط نمبر ۳۵)

رنج از نہادِ خسرو دیندار رخت بست  
 مقبول شد دعا و دوا اعتبار یافت  
 طرفِ کلمہ قسم بسر تاجدار خورد  
 روئے نگینِ نشان زشہ نامدار یافت  
 گردد دوتا، چو رشتہ شود استوار تر  
 عمر دو بارہ خسرو فرخ تبار یافت  
 آرے، ز عمر خضر و مسیحا برد گرو  
 ایں نقدِ زندگی کہ شہنشاہ دو بار یافت

ظاہر ہے کہ ملکہ و کٹوریہ کی طرح کے قصیدے میں ان اشعار کی کوئی مناسبت نہیں  
 تھی، لہذا انہیں خارج کر دیا۔ اس کے بعد کا شعر ہے

دولت سپند سوخت کہ شد ملک تازہ روئے  
 ملک آفریں سرود کہ دولت مدار یافت  
 پہلے یہ شعریں تھیں

دولت سپند سوخت کہ دیں تازہ روئے شد  
 دیں آفریں سرود کہ دولت مدار یافت

اس شعر میں لفظ دین سے بہادر شاہ کی دینداری اور مذہب و تصوف سے شغف کی  
 طرف اشارہ مقصود تھا، اس لئے اسے خارج کر کے اس کی جگہ ملک لکھا گیا۔ اس کے  
 بعد کے یہ دو شعر نئے شامل قصیدہ ہوئے، جو اصلی قصیدے میں نہیں تھے۔

از انتظام شاہی و آئینِ خسروی  
 سورو سرور و دانش و داد انتشار یافت



برخستگان ہند بخشود از کرم  
 وکٹوریا کہ رونق از و روزگار یافت  
 اسی قصیدے میں کلیات کے ص ۲۶۲ پر شعر ہے  
 نازد چناں بخولیش کہ بالا بروے تخت  
 از بسکہ تاج کام دل اندر کنار یافت  
 پہلے مصرع ثانی میں از بسکہ کی جگہ امروز تھا۔ نیز اس کے بعد یہ دو شعر زائد تھے،  
 جواب نہیں ملتے:

جشنے است چشم روشنی شہر یار را  
 خود چشم شہر روشنی از شہر یار یافت  
 صاحب قرآن صورت ومعنی، ابو ظفر  
 کز نام وے قلم نفس مشک بار یافت  
 کلیات کے اسی صفحے پر شعر ہے  
 ہمت نخواست بادہ زانگور ساختن  
 در دور شہ بمیکدہ پرویں فشار یافت  
 پہلے ہمت کی جگہ تقویٰ تھا۔ ملکہ وکٹوریہ کے بیان میں، جس کے ہاں شراب پینے  
 پر کسی طرح کی پابندی نہیں تھی، یہ لفظ بے محل تھا۔ اس کے بعد یہ دو شعر تھے، جو خارج  
 ہو گئے۔

رضوان زپیش گاہ خداوند نور و نار  
 فرمان نخل بندی دہلی دیار یافت  
 حوران خلد تاچہ بہم گفتگو کنند  
 زان پیچ و تا بہا کہ دریں شاخسار یافت

اسی طرح شعر:

گل راز جوش رنگ بہنگامہ جا کجا ست  
آور وگر بہار، تنش را فگار یافت  
کے بعد یہ دو شعر بھی تھے:

در بزم بسکہ رنگ ہی بارد از ہوا  
ہر سادہ رو کہ بنجر آں جاگزار یافت  
تادست در شکستن طرف کلاہ زد  
بر رخ نشان غازہ وبرکف نگار یافت  
موجودہ قصیدے کے یہ دو شعر خاص نئے ممدوح کے لئے لکھے گئے:

تاج ونگیں علامت شاہی است در جہاں  
ایں ہر دو، ہر کہ شد بچہاں شہر یار یافت  
فرماں رواے ماست کہ از فرشو کتشی  
شد تاج سر فراز ونگیں اعتبار یافت

مقطع ہے:

از بس پر است جیب مسمی ز نقد اسم  
ہر جا الف نبشت، محاسب ہزار یافت  
پہلے مصرع اولیٰ یوں تھا:

تقدیر کاروبار مسمی باسم داد

(۲) قصیدہ نمبر ۳۱

کلیات مطبوعہ میں اس کا عنوان ہے، ہم در مدح شہنشاہ۔ اس سے مراد یہ ہے کہ یہ بھی ملکہ وکٹوریہ ہی کی مدح میں ہے۔ علی گڑھ کے نسخے میں اس کے عنوان میں فقط



ایک لفظ ہے: ایضاً، اور اس سے پیشتر کے قصیدے کا عنوان ہے، درتہنیت نوروز۔ اس سے ثابت ہوا کہ اولاً یہ قصیدہ بھی تہنیت نوروز ہی میں لکھا گیا تھا۔ اس میں یہ تین شعر ملتے ہیں۔

گل کدہ بے خزاں زروئے حقیقت  
بزم ولی عہد کیقباد فر آمد  
خامہ رقم ز دہنامہ مطلع دیگر  
تا سخن از فتح ملک و بو ظفر آمد  
شاہ ولی عہد عین یکدگر آمد  
فتح بمعنی مرادف ظفر آمد

بہادر شاہ ظفر کے ایک بیٹے میرزا غلام فخر الدین عرف میرزا فخر و تھے، جو ان کے سب سے بڑے بیٹے میرزا دارا بخت کی وفات کے بعد ۱۸۴۹ء میں ولی عہد تسلیم کئے گئے تھے، ان کا خطاب فتح الملک تھا۔ ان اشعار سے معلوم ہوا کہ میرزا نے یہ قصیدہ نوروز کی تقریب پر انہی کی ستائش میں لکھا تھا۔ پورے قصیدے میں ان تین شعروں کے علاوہ اور کوئی ایسا مقام نہیں، جہاں سے ممدوح کی شخصیت ظاہر ہوتی ہو، چنانچہ غالب نے پہلے دو شعروں میں مناسب لفظی تغیر کیا جس سے ولی عہد کی شخصیت غائب ہوگئی اور مطلع کی جگہ نیا مطلع لکھا... اب یہ تینوں شعریوں چھپے ہوئے ہیں:

گل کدہ بے خزاں زروئے حقیقت  
بزم شہنشاہ کیقباد فر آمد  
خامہ رقم زو بنامہ مطلع دیگر  
تا سخن از فتح و نصرت و ظفر آمد

نامہ زو کٹوریہ چو نامور آمد  
از افق نامہ آفتاب بر آمد  
(۳) قصیدہ نمبر ۳۵

اس قصیدے کا مطلع ہے

یافت آئینہ بہ بخت تو ز دولت پرواز  
بلہ کلکتہ! بدیں حسن خداداد، بناز

اور بیت اسم ہے:

چارلس مکلف فرخندہ شامل کہ بدہر  
بستہ بر دامن نظارہ ز فردوس طراز

اس وقت کلیات میں اس قصیدے پر کوئی عنوان نہیں، لیکن طبع اول (۱۸۴۵ء) میں یہ عنوان ملتا ہے: اور ستائش سر چارلس تھیافلس مکلف صاحب بہادر (Sir Charles Theophilus Metcalfe) سر چارلس مکلف ۱۸۳۴ء میں وائسرائے اور گورنر جنرل کلکتہ کی کونسل کے نائب صدر (وائس پریذیڈنٹ) مقرر ہوئے تھے اور یہ قصیدہ اسی زمانے میں ان کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا؟ اسی لئے بانکی پور کے دونوں قلمی نسخوں میں اس کا عنوان ہے: باندازِ تہنیت اسرا ز پایہ ولیس پرسید نئی شورش مدح سر چارلس مکلف بہادر انگلستان۔

لیکن یہ قصیدہ بھی اس سے پہلے سر چارلس ہی کے ایک دوسرے ہم وطن مسٹر (بعدہ سر) فرانس ہاکنس (Francis Hawkins) کی مدح میں تھا۔ جناب قاضی عبدالودود (بیرسٹر، پٹنہ) کو غالب کے فارسی مکتوبات کا ایک مجموعہ دستیاب ہوا ہے، جس کے بیشتر خطوط غالب نے سفر کلکتہ اور وہاں کے قیام کے دوران (۱۸۲۸-۱۸۲۹ء) میں مولوی محمد علی خاں، صدر امین، باندہا کے نام لکھے تھے۔ ان میں یہ قصیدہ ہے اور اس سے



معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہاکنس کی مدح میں تھا۔ (۱)

ہاکنس دلی ریزیڈنسی میں ریزیڈنٹ سرائیڈوڈ کولبروک (Edward Colbrook) کا نائب تھا۔ جب غالب نے اپنی پنشن کا مقدمہ کلکتے میں دائر کیا ہے (۱۸۲۸ء)، تو انھیں حکم ملا کہ یہ مقدمہ سب سے پہلے انگریز ریزیڈنٹ دلی کے سامنے پیش ہونا چاہئے۔ چنانچہ غالب نے کلکتے سے اپنے دوستوں کو خط لکھے اور مختار نامہ بھیج کر مقدمہ یہاں کولبروک کے سامنے پیش کروادیا۔ کولبروک نے اس پر جو رپورٹ کی، وہ بہت حد تک غالب کے حق میں تھی لیکن وہ اس کے تھوڑے دن بعد ایک رشوت کے مقدمے میں معزول ہو گیا اور اس کی جگہ اس کا نائب ہاکنس قائم مقام ریزیڈنٹ مقرر کر دیا گیا۔ غالب کے کلکتے سے واپسی تک ہاکنس اس عہدے پر متمکن تھا۔

قیاس چاہتا ہے کہ اسی مرحلے پر یہ قصیدہ غالب نے ہاکنس کے خوش کرنے کو لکھا ہوگا۔ ہاکنس فارسی اچھی خاصی جانتا تھا۔ لیکن غالب کی شامت اعمال، ہاکنس نے فریق مخالف نواب شمس الدین احمد خاں سے رشتہ دوستی استوار کیا اور صدر میں غالب کے خلاف رپورٹ لکھ بھیجی۔ اس پر غالب نے ہاکنس کے خلاف ایک قطعہ لکھا اور یہ قصیدہ بھی بعد کو سرچارلس مٹکف کے نام کر دیا۔ (۲)

(۲) قصیدہ نمبر ۴۱

یہ قصیدہ جان رسل کالون (John Russel Coluin) کی مدح میں ہے اور اس کا مطلع ہے:

خیز تا بگری بشاخ نہال  
طوطیان زمر دیں تمثال

(۱) غالب کے فارسی خطوط (ایک نیا مجموعہ) از قاضی عبدالودود۔ ماہ نو (کراچی)، فروری ۱۹۲۶ء میں ص ۸، (۲)۔ کلیات فارسی (نظم) قطعہ نمبر ۱۵

جب نواب شمس الدین احمد خاں کے خلاف ولیم فریزر کے قتل کا مقدمہ چلا ہے، تو اس کی سماعت انہی کالون نے کی تھی، یہ بعد کو غرب و شمال (یوپی) کے لفٹنٹ گورنر مقرر ہو گئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے دوران میں ان کا آگرے میں انتقال ہوا۔

گمان غالب یہ ہے کہ یہ قصیدہ اُن کی خدمت میں ان کی لفٹنٹ گورنری کے زمانے میں پیش ہوا ہوگا۔ لیکن پہلے یہ قصیدہ بھی ان کی مدح میں نہیں تھا۔ اس کی بیت اہم ہے:

اسکور کالون کہ در کاہش

اہل دل راست کعبہ آمال

نواب علائی والے نسخے میں پہلا مصرع تبدیل کیا گیا ہے پہلے کچھ اور تھا، اسے چھیل کر خود غالب نے اس کے اوپر یہ مصرع لکھا ہے۔ لہذا نیچے کا مصرع پڑھا نہیں جاتا۔ دوسرے مصرع کے تیور کچھ ایسے ہیں کہ اگر یہ بھی دراصل بہادر شاہ ظفر ہی کی مدح میں ہو، تو تعجب نہیں کرنا چاہئے۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ پورے قصیدے میں اس مصرع کے علاوہ صرف ایک جگہ اور تبدیلی ہوئی ہے۔ شعر ہے:

سرو با من ہی دود پا جفت تا کرامی روم با استقبال

مخطوطے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصرع ثانی پہلے کچھ اور تھا اور موجودہ مصرع اس کے اوپر لکھا گیا ہے

(۵) قصیدہ نمبر ۴۳

اس قصیدے کا مطلع ہے

باز پیغام . بہار آورد باد

مژدہ بہر روزگار آورد باد



اور اس کے ممدوح ہیں حکومت ہند کے سابق سکتر جناب سر جارج فریڈرک  
اڈمنسٹن (Sir George Frederick Edmonstone) یہ بھی بعد کو صوبہ غرب  
و شمال (یو پی) کے لفٹنٹ گورنر ہو گئے تھے۔ بیت اسم ہے:

والی غرب و شمال اڈمنسٹن

بروے ایماں بندہ دار آورد باد

مقطع میں بھی ممدوح کا نام آیا ہے:

شاد باد اڈمنسٹن کز بہر او

خواہد این ہا بار بار آورد باد

یہ قصیدہ بھی اولاً بہادر شاہ ظفر کی مدحت میں تھا۔ علی گڑھ والے مخطوطے میں اس کا  
عنوان ہے: در تہنیت نوروز۔ نواب علانی والے نسخے میں عنوان اس سے زیادہ مفصل  
تھا، لیکن چونکہ اسے چھیل دیا گیا ہے، اس لئے اس کے درمیان کے چند الفاظ پڑھے  
نہیں جاسکے۔ اس کے باوجود اتنی عبارت آسانی سے پڑھی جاتی ہے: در تہنیت  
نوروز..... ۱۲۱۱ھ۔ جس سے معلوم ہوا کہ یہ قصیدہ ۱۸۵۵ء میں نوروز کی تقریب پر لکھا  
گیا تھا۔

کلیات مطبوعہ کے ص ۲۹۴ پر شعر ہے:

از غم پائیز دستش بر خداست

شاہد از برگ چنار آورد باد

علی گڑھی مخطوطے میں اس کے بعد یہ ایک شعر ہے جو مطبوعہ قصیدے سے خارج  
کردیا گیا:

گرد رنگیں خاست بر چرخ از شفق

تا چہا از روزگار آورد باد

کلیات کے اسی صفحے پر شعر ہے:

در آله آباد چو بازارگاں  
تحفہ از ہر دیار آورد باد  
اولاً الہ آباد کی جگہ جہاں آباد تھا، جو شاہجہاں آباد کا مخفف ہے۔ پھر شعر ہے:

کے بہ نذرِ شہر یار ارزد ہی  
ایں ہمہ بہرِ نثار آورد باد

مطبوعہ کلیات میں اس کے بعد مندرجہ صدر بیت اسم ہے، لیکن علی گڑھ والے  
مخطوطے میں یہاں یہ دس شعر زائد ہیں:

نامدار مشتری انگشتی  
بروے ایماں بندہ دار آورد باد  
آں ہمایوں تخت کش بروے بدوش  
باز بہر تاجدار آورد باد  
واں دُرش کاویانی راز پارس  
جانب دہلی دیار آورد باد  
از رخ من کز غم ہجر است زرد  
برگریز اندر بہار آورد باد  
بخنیہ زخمِ دلم را بامداد  
تارے از گیسوئے یار آورد باد  
زخم را با مشک نتواں دوختن  
یارب! ایں بہر چہ کار آورد باد



سوے بزمِ شہ کہ رنگیں گلشن است  
ہمچو آہم بے قرار آورد باد  
شاہ گفتم بادرا، تحسین کند  
کایں چنین کامل عیار آورد باد  
چوں عیار شہ گرفتہ در کمال  
زاں غروم شرم سار آورد باد  
مست خیزد مردم از بزم و مرا  
مست بردو ہوشیار آورد باد

کلیات میں کا بیت اسم تو ظاہر ہے کہ اصلی قصیدے میں کیوں ہوتا، لیکن اس کے بعد کے سولہ شعر بھی اس میں نہیں ملتے، یہ خاص نئے ممدوح کے لئے لکھے گئے تھے۔  
مقطع اوپر لکھ چکا ہوں:

شاد باد اڈمنسٹن کز بہر او  
خواہد ایں ہا بار بار آورد باد  
پہلے مصرع اولی تھا: شاد بادا در جہاں کز بہر شاہ  
(۶) قصیدہ نمبر ۴۹  
مطلع ہے:

گر بہ سنبل کدہ روضہ رضواں رفتہ  
ہوس زلف ترا سلسلہ جنباں رفتہ

اس قصیدے کی زمین اور اس کے متعدد شعر دلیل قاطعہ تھے کہ اسے غالب نے سفر کلکتہ کے اثنا میں لکھا تھا اور ان کا ارادہ اسے شاہ اودھ غازی الدین حیدر اور ان کے دستور اعلیٰ معتمد الدولہ آغا میر کی خدمت میں پیش کرنے کا تھا۔ چونکہ میرزا نے خود لکھا

ہے (۱) کہ جب آغا میر سے ملاقات کی بات چلی، تو میری طبیعت قصیدہ لکھنے پر آمادہ نہ ہوئی۔ اس لئے میں نے صنعت تعطیل میں ایک مختصر سی فارسی نثر لکھ لی (جو اس وقت بھی ان کے کلیات نثر فارسی میں موجود ہے۔ (۲) اس سے بھی قیاس کیا گیا کہ اگرچہ یہ قصیدہ انھوں نے لکھنؤ پہنچنے سے پہلے لکھنا آغاز کر دیا تھا، لیکن وہ اسے مکمل نہیں کر سکے تھے کہ آغا میر سے ملاقات کے لئے سلسلہ جنبانی شروع ہو گئی۔ لہذا مجبوراً انھوں نے عجلت میں مشاڑ الیہ نثر لکھ لی۔

جناب قاضی عبدالودود کو غالب کے فارسی مکتوبات کا جو مختصر مجموعہ ملا ہے (اور جس کی طرف صدر میں اشارہ بھی ہو چکا ہے) اس کے بعض خطوں سے اس قصیدے پر کافی روشنی پڑتی ہے

کلیات مطبوعہ میں اس قصیدے کے ممدوح نصیر الدین حیدر، شاہ اودھ اور ان کے وزیر روشن الدولہ ہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل دو شعروں سے معلوم ہوگا۔

ہم ز سمت کہ دہد نصرت دین حیدر  
صفت ذات تو دانستم و ناداں رفتم  
روشن الدولہ بہادر کہ بایثار و عطا  
خادمش گفتم و شرمندہ نقصاں رفتم

قاضی صاحب موصوف نے مکتوبات غالب کی جو پہلی قسط ”تحقیق“ میں شائع کی ہے، اس میں ایک خط ہے جس میں لکھتے ہیں: (۲)

”قصیدہ کہ در مدح آغا میر گفتم ام، خدامی داند کہ برائے  
خاندان من طرفہ داغ بدنای ست و لطف ایں کہ آں یک صد دہ  
شعر را از صفحہ حک ساختن نمی توانم.... چوں نواب مرشد آباد نیز سید

(۱) کلیات نثر غالب (نول کشور ۱۸۸۳ء) ص ۶۵ (۲) ایضاً، ص ۶۵-۶۶، تحقیق (۲)، ص ۱۲



زادہ است، ایں قصیدہ را بنام وے شہرت دہم۔ گو بہلازمتش  
 نارسیدہ... لیکن مداح بودن من ہمایوں جاہ، (۱) را برمن ناگوار  
 نیست۔ توقع کہ تازمانیکہ اشعار موخ اسم مدوح را... آں قصیدہ را  
 بکس نمایند و عیب خرداں را چوں بزرگاں پوشند۔

اس سے معلوم ہوا کہ

- (۱) اصلی قصیدے کی مکمل نقل مکتوب الیہ مولوی محمد علی خاں کے پاس تھی۔
- (۲) قصیدہ غازی الدین حیدر اور معتمد الدولہ آغا میر کی مدح میں تھا۔
- (۳) اگر شعروں کی تعداد انھوں نے تخمیناً نہیں لکھی، تو یہ ۱۱۰ تھے۔ اس وقت کلیات میں ۱۰۴ شعر ہیں، گویا چھ شعر کم۔
- (۴) غالب، آغا میر سے اس حد تک ناراض تھے کہ انھیں اتنا بھی گوارا نہیں تھا کہ ان کی اس کے مداح کی حیثیت سے شہرت ہو اور وہ اسے اپنے خاندان کے لئے توہین و ہتک کا باعث خیال کرتے تھے۔

- (۵) ان کا ارادہ تھا کہ مناسب رد و بدل کے بعد اس قصیدے کو ہمایوں جاہ نواب مرشد آباد کے نام منسوب کر دیں۔ غالباً اس کی مناسب تقریب پیدا نہ ہوئی اور انھوں نے کچھ مدت بعد اسے اصلی مدوحین کی بجائے ان کے جانشینوں..... نصیر الدین حیدر اور روشن الدولہ..... کے نام منتقل کر دیا۔ (۲)

رہی یہ بات کہ اگر قصیدہ مکمل ہو چکا تھا اور انھوں نے اسے لکھا بھی غازی الدین حیدر اور آغا میر ہی کے لئے تھا، تو آغا میر سے ملاقات کے وقت تازہ نثر لکھنے کی کیا ضرورت تھی؟ تو اس کی ایک ہی توجیہ خیال میں آتی ہے۔ قصیدہ انھوں نے بنیادی طور

(۱) اس سے مراد والی مرشد آباد ہیں۔ (۲) اس سلسلے میں قاضی صاحب موصوف کا مضمون غالب کے ایک قصیدے کا اولین مدوح ”مطبوعہ“ صبح (حصہ ۱) دہلی میں دیکھا جاسکتا ہے۔

پر غازی الدین حیدر کی مدح میں لکھا تھا۔ معتمد الدولہ آغا میر کا نام تو اس میں طفیلی طور پر اس کے نائب کی حیثیت سے آیا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ اسے پہلی ملاقات ہی میں آغا میر کی خدمت میں کیونکر پیش کر سکتے تھے۔ چنانچہ اس کے لئے انھوں نے صنعت تعطیل میں نثر لکھ لی۔ اگر یہ ملاقات خوش اسلوبی سے سرانجام ہو جاتی، تو اس کے بعد وہ یقیناً آغا میر سے درخواست کرتے کہ بادشاہ کے حضور میں میری باریابی کا انتظام کیا جائے۔ وہ یہ قصیدہ اس موقع پر پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس مرحلے پر ضمناً آغا میر کی مدح بھی ٹھیک تھی کہ آخر وہ وزیر اعظم تھے۔ ورنہ پادشاہ کی مدح کا قصیدہ اس کے نائب کو پیش کرنا کسی صورت میں بھی مناسب نہیں تھا۔

بد قسمتی سے بسم اللہ ہی غلط ہوئی اور سرے سے آغا میر ہی سے ملاقات نہ ہو سکی۔ پس یہ قصیدہ کہیں پیش نہ کیا جاسکا۔ افسوس کہ اس قصیدے کی کوئی ابتدائی شکل دستیاب نہیں ہوتی، جس سے معلوم ہوتا کہ اس میں کیا تبدیلیاں کی گئی تھیں۔

#### (۷) قصیدہ نمبر ۵۲

غالب، یوسف مرزا کو لکھتے ہیں۔ (۱)

”جہاں پناہ (۲) کی مدح کی فکر نہ کر سکا۔ یہ قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزرا نہ تھا۔ میں نے اسی میں امجد علی شاہ کی جگہ واجد علی شاہ بٹھا دیا۔ خدا نے بھی تو یہی کہا تھا۔ انوری نے بار بار ایسا کیا ہے کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے اگر باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام کر دیا تو کیا غضب ہوا۔ اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں کہ جس کا ذکر بطریق اختصار اوپر لکھ آیا ہوں۔ اس قصیدہ سے مجھے عرض دستگاہِ خن منظور نہیں، گدائی منظور ہے۔“

(۱) اردو معنی (مطبع کریم، لاہور۔ ۱۹۲۲ء) ص ۲۵۶، (۲) واجد علی شاہ، جوان دنوں معزول ہو کر کلکتے میں مقیم تھے۔ مکتوب الیہ بھی وہیں تھا۔



کلیات میں جیسا کہ اوپر اشارہ ہوا، واجد علی شاہ کی مدح میں تین قصیدے ملتے ہیں۔ ۵۱، ۵۲، ۵۳۔ میرا خیال ہے کہ یہاں قصیدہ (۵۲) کی طرف اشارہ ہے۔ قصیدہ (۵۱) بہت قدیم ہے اور تمام مخطوطات کے ابتدائی حصے میں پایا جاتا ہے، قصیدہ (۵۳) کا مطلع ہے۔

بیادر کربلا، تا آں ستم کش کارواں بنی کہ دروے آدم آل عبارا سارباں بنی  
اس کا عنوان علی گڑھ کے مخطوطے میں ”در مدح ضریح مبارک“ ہے اور اس میں  
مجتہد العصر سید محمد کی مدح میں بھی چند شعر ہیں، میرا خیال ہے کہ یہ قصیدہ واقعی واجد علی  
شاہ ہی کے عہد میں لکھا گیا ہے۔  
تیسرا قصیدہ (۵۲) جس کا مطلع ہے:

رواست شور نشید و ترانہ مستاں را

بشرط آن کہ نگویند راز پنہاں را

یہ بالعموم مخطوطات کے آخر میں ملتا ہے اور میرے خیال میں غالباً یہی وہ قصیدہ  
ہے، جو پہلے امجد علی شاہ کے لئے لکھا گیا تھا اور جس میں واجد علی شاہ کا نام لکھ کر انھوں  
نے بیٹے کے حضور میں پیش کر دیا۔ چونکہ دونوں نام رباعی ہم وزن ہیں، اس لئے نام  
کے تبدیل کرنے میں کوئی دقت پیش نہیں آ سکتی تھی اور دونوں بادشاہ تھے، اسلئے باقی  
قصیدے میں بھی کسی رد و بدل کی ضرورت نہیں ہوئی ہوگی۔

(۸) قصیدہ نمبر ۵۶

اس قصیدے کا مطلع ہے:

اے ذات تو جامع صفت عدل و کرم را

وے بر شرف ذات تو اجماع اُمم را

کسی بیت میں ممدوح کا نام نہیں، لیکن قصیدے کے چوتھے شعر میں اس کی طرف

اشارہ کر دیا ہے اور ساتھ ہی معذرت کی ہے کہ ممدوح کا پورا نام، اس بحر میں لکھا نہیں جاسکتا۔ لکھتے ہیں:

حقا کہ زاسم تو عیانست کہ در شرح  
فرزانہ وزیرے شہ بطحا و حرام را  
معذورم، اگر نام تو در بحر نلنجد  
در کوزہ چساں جائے دہم دجلہ ویم را

یہ وزیر، نواب وزیر الدولہ بہادر والی ٹونک ہیں؟ لیکن یہ قصیدہ بھی پہلے کسی اور کے نام تھا۔ بانکی پور کے نسخے میں اس کا خود غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا عنوان ہے ”روشن گری آئینہ سخن بہ چشم داشت قبول از شمس الامرا نواب محمد رفیع الدین خاں بہادر نائب والی حیدرآباد“۔

اس قصیدے کے پیچھے ایک داستان ہے۔ دلی میں ایک شخص آیا۔ یہ صاحب پہلے کہیں حیدرآباد میں تھے اور خدا معلوم، انھوں نے وہاں کے علمی حلقوں میں اپنے متعلق کیا کیا دون کی لی ہوگی۔ اس طرح کے آدمی اپنا اثر و رسوخ جتانے کو عموماً بعض بڑے بڑے لوگوں کے نام لے دیا کرتے ہیں۔ ہندوستان میں عرب و عجم سے کوئی بزرگوار آجائیں، تو ان کی جو خاطر مدارات اور قدر و منزلت ہوتی ہے، یہ میری آنکھوں دیکھی بات ہے۔ عربی تو وہ لازماً بولیں گے ہی، کیونکہ یہ ان کی مادری زبان ہے۔ اب عربی ٹھہری ہمارے مذہب اور قرآن کی زبان؛ بس ہمارے خوش فہموں اور ضعیف الاعتقادوں کو اور کیا چاہئے۔ اگر وہ ذرا چرب زبان بھی ہوئے (اور اس قماش کے لوگ عموماً چرب زبان ہوتے ہیں)، تو ان کا نام مولانا فلاں اور علامہ زماں ہو جائے گا اور وہ کسی نہ کسی خانوادۂ بزرگ سے منسوب کر دیے جائیں گے۔ اور پھر اس کے بعد پیراں نمی پرند، مریداں می پراند کا مضمون مکمل ہو جائے گا۔



تو خیر، یہ صاحب جو دلی آئے، تو یہاں غالب سے ملے، انھوں نے اپنی اور اپنے حیدر آبادی حلقہ احباب کی، اہمیت جتانے کو افسانہ تراشا کہ میں نواب شمس الامرا اور وزیر سلطنت کی مجلس میں تھا، وہاں آپ کا ذکر خیر ہو رہا تھا۔ دیوانہ راہوئے بس است۔ غالب بیچاروں کو ہمیشہ قدر دانوں کی کمی کا رونا رہا۔ انھوں نے جو سنا کہ نواب شمس الامراء کی مجلس میں میرا ذکر ہو رہا تھا، تو قدرتی طور پر خوش ہوئے، قصیدہ لکھا اور ایک خط کے ساتھ نواب صاحب موصوف کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ خط ملاحظہ ہو (۱)

(طوالت معاف)

”... یزدانِ فیروزی بخش توانائی دہ را سپاس کہ بایں ہمہ دوری مہجور نیست؟ واگر خود را از نزدیکاں شمارد، دور نیست، برہان دعویٰ ایں کہ مخدوم و مطاع محمد یانِ آفاق مولانا عبدالرزاق کہ شریف مدینہ و صورتِ صدق و صفا را آئینہ اند، گزشتن ذکر خاکسار بزمِ جاوید بہار ذکر کردہ اند ہمہ والی و فیض رسانی نواب خدا یگانی با غائب و حاضر و دور و نزدیک یکساں است... دریں سپیدہ دم کہ بخت غنودہ بچشم نیم باز در من نگرست و بلبل طبع بتقاضائے زمزمہ بال فرو کوفت، خدا را نیایش و خداوند را ستایش ساز دادہ آمد۔ بستن دل در لوا مع سحری درے بروئے دل کشود، تا دراں روشنی قصیدہ مشتمل بر شصت، و ہفت بیت پیوند نگارش پذیرفت... فرخا بخت عریضہ نگار کہ بدستمایہ چشم داشت قبول روزے چند دل بشادمانی نہد و دریں تنہائی داد ہمدمی خویش دہد۔ فرد۔

بالتفات نیزم در آرزو چه نزاع  
نشاط خاطر مفلس زکیما طلبی است

چنانکہ ہوس می سجد و آرمی سگالد اگر بندہ پرور را دل پرش  
گرم نگردد و مژہ از مہر نم ندہد، پندارم، آں آمو نیم سوختہ را شعلہ فرد  
مرد و آں گیاہ دود اندود را باد برو۔ آرے، مدح سرائی است، نہ  
معرکہ آرائی؛ عرض بندگی ست نہ لاف ارزندگی؛ کار بابخت  
کار ساز است، نہ بازباں دراز؛ ذریعہ سائل و عائے دولت است،  
نہ دعویٰ خدمت۔ قصیدہ:

اے مظہر کل در ازل آثار کرم را  
منت بسر لوح زاسم تو قلم را  
شمس الامراکز شرف نسبت نامش  
خور قبلہ بد او رنگ نشینان عجم را

عبدالرزاق صاحب نے تو یونہی گپ ہانکی تھی، ممکن ہے، وہاں کسی نے غالب کا نام  
بھی نہ سنا ہو۔ چنانچہ نہ ستائش کا صلہ آیا۔ نہ خط کی رسید۔ لہذا انھوں نے موقع آنے پر  
اسے نواب وزیر الدولہ کے نام منسوب کر دیا۔ اتنا اور کیا کہ آغاز کے دونوں شعر جو محولہ  
فوق خط میں آئے ہیں، حذف کر دیئے اور ان کی جگہ پانچ نئے شعر لکھے۔ خط میں انھوں  
نے لکھا ہے کہ قصیدہ (۶۷) اشعار پر مشتمل ہے، چنانچہ قلمی نسخے میں اتنے ہی شعر  
ہیں، لیکن اس حذف و اضافہ کی وجہ سے اب اس میں (۷۰) شعر ملتے ہیں۔

موجودہ قصیدے میں ایک شعر ہے

در بزم تو، گویند، سخن می رود از من  
از بلبل شیدا کہ خبر کرد ارم را



یہ وہی بات ہے، جو انھوں نے نواب شمس الامرا کو خط میں بھی لکھی ہے کہ مولانا عبدالرزاق نے بتایا ہے کہ میرا ذکر آپ کی محفل میں ہوتا ہے؟ ورنہ ظاہر ہے کہ نواب و ذیر الدولہ کی مجلس میں ان کا مذکور کیوں ہوگا۔ یہاں یہ شعر بے محفل ہے ظاہر اوہ اسے حذف کرنا بھول گئے۔

لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس قصیدے کا انتساب ”شمس الامرا نواب محمد رفیع الدین خان بہادر نائب والی حیدرآباد“ سے بھی غلط ہے۔

حیدرآباد میں ”شمس الامرا“ پانچ اصحاب کا خطاب رہا ہے۔ نواب ابوالفتح خان شمس الامرا اول تھے۔ شمس الامرا دوم ان کے صاحب زادے نواب فخرالدین خان ہوئے۔ اس قصیدے کے ممدوح نواب محمد رفیع الدین خان شمس الامرا سوم، نواب فخرالدین خان کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ ان کے بعد دو اور صاحب اس خطاب کے حامل ہوئے۔ شمس الامرا چہارم نواب رشیدالدین خان تھے۔ یہ سب سے چھوٹے صاحب زادے تھے شمس الامرا دوم نواب فخرالدین خان کے (یا دوسرے لفظوں میں یہ نواب محی الدین خان شمس الامرا سوم کے چھوٹے بھائی تھے) آخری صاحب نواب رشیدالدین خان کے فرزند ارجمند نواب محی الدین خان شمس الامرا پنجم تھے۔ ان کے بعد یہ خطاب کسی کو نہیں ملا۔

بانگی پور کے اس محظوظے کی جس میں اس قصیدے کے عنوان میں خود غالب نے ممدوح کا نام شمس الامرا نواب محمد رفیع الدین خان بہادر لکھا ہے، کتابت ۱۵/ ذقعدہ ۱۲۵۷ھ (۲۹ دسمبر ۱۸۴۱ء) کو ختم ہوئی تھی۔ نواب محمد رفیع الدین خان شمس الامرائی کا خطاب اپنے والد فخرالدین خان شمس الامرا دوم کی وفات کے بعد کہیں ۱۲۷۹ھ میں ملا۔ پس ۱۲۵۷ھ (تاریخ کتابت مخطوط) سے پہلے انھیں اس خطاب سے مخاطب کرنا اور ”نائب والی حیدرآباد“ لکھنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے؟

حقیقت وہی ہے، جو عرض کر چکا ہوں کہ ”مولانا شریف مدینہ“ نے غلط بیانی کی۔ وہ نواب شمس الامرا کی مجلس میں کبھی گئے ہی نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی اہمیت جتانے کو غالب سے کہہ دیا کہ وہاں آپ کا ذکر ہو رہا تھا۔ اس کی دلیل یہ کہ نام تک غلط بتا دیا (اگرچہ اس کا امکان ہے کہ بیٹے کا نام انھوں نے کسی سے سنا ہو یا شاید ان کی مجلس ہی میں کبھی حاضری دی، لیکن غالب کے پاس تصدیق کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا؟ کالے کوسوں کا سفر، وہ کس سے دریافت کرتے۔ زیادہ سے زیادہ وہ خط اور قصیدہ ہی لکھ سکتے تھے۔ یہی انھوں نے کیا، لیکن وہاں کوئی بات ہوئی ہوتی تو جواب آتا۔ چنانچہ صدائے برنخاست۔

### (۹) قصیدہ نمبر ۵۷

یہ دوسرا قصیدہ ہے جو کلیات میں نواب وزیر الدولہ بہادر والی ٹونک کی مدح میں ملتا ہے۔ اس کا مطلع ہے۔

عیداضحیٰ بہ سر آغاز زمستاں آمد  
وقت آراستن حجرہ وایوں آمد

مولانا حالی نے اس مطلع سے متعلق روایت کی ہے (۱) کہ پہلے اس میں عید ”قرباں“ تھا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے سنا، تو کہا کہ اس سے ”عیداضحیٰ“ بہتر رہے گا۔ اس پر غالب نے اسے تبدیل کر دیا۔

قصیدے میں ممدوح کا نام اس بیت میں آیا ہے۔

صورت معنی اسلام وزیر الدولہ  
کہ دلش آئینہ صورت ایماں آمد



یہی وہ قصیدہ ہے، جس کا صلہ نے ملنے پر انھوں نے ایک قطعہ لکھا تھا۔ (۱) کہ میں نے ”خرد“ سے پوچھا کہ میں نے نواب صاحب کی خدمت میں قصیدہ بھیجا تھا، انھوں نے جواب تک نہ دیا۔ ”خرد“ نے کہا، حضرت! آپ کو شیطان بہکا رہا ہے، بشہے کو دل میں راہ نہ دیجئے۔ نواب صاحب تحفہ وار مغان کی فکر میں ہیں اور اس کے لئے دیار و امصار سے طرح طرح کا سامان جمع ہو رہا ہے۔ دمشق سے دیا اور روم سے محمل، دکن سے ہاتھی اور عراق سے گھوڑے، نیشاپور سے فیروزہ اور بدخشاں سے یا قوت وغیرہ، اب جب تک یہ تمام ساز و سامان جمع نہ ہو لے، وہ تمہارے خط کا جواب کیسے دیں اور قصیدے کا صلہ کیونکر روانہ کریں۔ بس تاخیر کا یہی سبب ہے، تمہیں اس تاخیر سے رنج و ملال نہیں ہونا چاہئے۔

یہ قصیدہ علی گڑھ کے مخطوطے میں موجود ہے۔ اور وہاں اس کا عنوان ہے،  
ور تہنیت عید قرباں۔ اس سے پیشتر کے دو قصیدوں کے عنوان ملا خطہ ہوں۔

(۱) دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست

عقل فعال سراپردہ زدو بزم آراست

در تہنیت جشن نوروزی (مدح بہادر شاہ ظفر)

(۲) عید است و نشاط و طرب و زمزمہ عام است

می نوش، گنہ بر من، اگر بادہ حرام است

در تہنیت عید رمضان (مدح بہادر شاہ ظفر)

(۳) عید الاضحیٰ بہ سر آغاز زمستاں آمد

وقت آراستن حجرہ و ایواں آمد

در تہنیت عید قرباں (مدح وزیر الدولہ)

اسی سے مجھے شبہ ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ بھی اولاً بہادر شاہ کی مدحت میں تھا، جو عید  
الاضحیٰ کے موقع پر پیش ہوا اور بعد کو نواب وزیر الدولہ کے نام منسوب کر دیا گیا۔

(۱۰) قصیدہ نمبر ۵۸

یہ قصیدہ راؤ راجہ شو دھیان سنگھ بہادر والی الور کی مدح میں ہے اور تشبیب کے بغیر  
براہ راست بیت اسم سے آغاز ہوتا ہے۔

گرد آورد بہ شکل فرس باد را بہار  
تا شو دھیان سنگھ بہادر شود سوار  
فرزانہ راؤ راجہ کہ بار اے روشنش  
کس آفتاب را نبرد نام زینہار  
بر ہر زمیں کہ موکب عزمش گزر کند  
آں جادہ بختیان فلک را بود مہار

علی گڑھ کے نسخے میں اس کا عنوان ہے: ور قدوم نواب گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ  
بہادر دام اقبالہ، جس سے عیاں ہے کہ یہ لارڈ ہارڈنگ کے کلکتے سے دلی آنے کے موقع  
پر لکھا گیا تھا۔

مندرجہ بالا تینوں ابتدائی شعر مخطوطے میں نہیں اور ان کی جگہ وہاں حسب ذیل دو  
شعر ملتے ہیں:-

شادم کہ گرد موکب نواب نامدار  
گردید کحل بینش اعیان این دیار  
فرزانہ ہارڈنگ کہ در دفتر قضا  
القاب اوست، واور فرزائی شعار



کلیات (ص ۳۳۵) پر یہ شعر ملتا ہے:-

دلہا شکستہ، در تن گرداں زدور باش

خونہا فسرده، در رگ شاہاں زگیرودار

مخطوطے میں اس کے بعد یہ پانچ شعر زائد ملتے ہیں، جو کلیات سے خارج کر دیے

گئے:-

دستہ بملک گیری ودستہ بدلبری

صد تیغ دریمین و دو صد گنج دریسار

داور مگوئے خسرو و سلطان و بادشاہ

داور مگوئے قیصر و خاقان و شہریار

ہم در سپہ بکوشش گردان نامجوئے

ہم در کلمہ بہ نازش شاہان مدار

بافر خسروانی و فرمان خسروی

بر خود نہادہ نام امیری زانکسار

آرے روا بود کہ بگفتن جہا نیاں

خرشید را ستارہ شمارند در شمار

شعر ہے:-

چوں من گہر فروش نباشد بہر بساط

چوں من سخن سرائے نخیزد زہر دیار

اس کے بعد کے گیارہ شعروں میں سے ایک بھی قلمی نسخے میں نہیں۔ ظاہر ہے کہ

یہ سب نئے ممدوح کے لئے لکھے گئے تھے۔ ان میں انھوں نے الور سے اپنے خاندان

کے پرانے تعلقات اور اپنے والد کی اسی ریاست کی ملازمت میں وفات کی طرف

اشارہ کیا ہے۔

کلیات میں چھپا ہے:

در سینہ خوں شدے و فرو ریتختے ز چشم

گردل پہ بخشش تو نبودے امیدوار

قلمی نسخے میں ”در سینہ“ کی جگہ ”از غصہ“ ہے اور اس کے بعد کے دونوں شعر بھی

وہاں نہیں ملتے۔

کلیات میں شعر ہے:

پاداش جاں گذاری من در طریق نظم

دستے بدستگیری من ز آستین برآر

یہ شعر مخطوطے میں اس شکل میں نہیں، البتہ اس کی جگہ دو شعر اس طور پر ہیں۔

پاداش جاں گذاری من در طریق نظم

رشتے بشاد کا می من از قلم بہار

جلدوے کار سازی من در مہم مدح

دستے بدستگیری من ز آستین برآر

(۱۱) قصیدہ نمبر ۵۹

یہ قصیدہ مہاراجہ نرندر سنگھ والی پٹیالہ کی مدح میں ملتا ہے۔ اس کا مطلع ہے

سحر کہ باد سحر عرض بوستاں گیرد

دہد بہ نکہت گل حکم تا جہاں گیرد

اس قصیدے کا عنوان دونوں لوہارو اور علی گڑھ کے نسخوں میں یوں ہے: ”در مدح حضرت

سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ سلطنتہ“ البتہ لوہارو والے نسخے میں اسے

مٹانے کی کوشش نمایاں ہے اور بیت اسم کا پہلا مصرع خود غالب نے یوں بنایا ہے:



زبسکہ راجہ سلطان نشان نرندر سنگھ  
شیفتہ والے نسخے میں یہ مصرع اپنی اصلی شکل میں موجود ہے۔

زبسکہ بادشہ بحر وبر بہادر شہ

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد غالب کے مالی حالات بہت تشویشناک صورت اختیار کر گئے تھے، انگریزی پنشن موقوف، قلعے کی تنخواہ مسدود، خرچ بدستور بلکہ المضاعف، شریف خانی حکیموں کا خاندان ان کے دیوار بدیوار ہمسایہ اور دوست بھی، ان لوگوں کے پٹیاں راج سے ملازمت کے تعلقات تھے۔ انھوں نے کوشش کی کہ غالب پٹیاں لے چلے جائیں تاکہ وہاں جا کر انھیں ذرا آرام کا سانس لینا نصیب ہو۔ قیاس چاہتا ہے کہ غالب نے یہ قصیدہ انھی ایام میں مہاراجہ نرندر سنگھ کے نام کیا ہوگا۔

(۴)

میں نے اوپر گیارہ قصیدوں کی نشان دہی کی ہے جو پہلے کسی اور کی مدح میں تھے اور بعد کو غالب نے مدوح کا نام تبدیل کر کے انھیں کسی اور سے منسوب کر دیا لیکن بعض الظن اثم کی تنبیہ کے باوجود یہ لکھنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔

غالب کا تعلق دربار شاہی سے بہت لمبے عرصے تک رہا ہے۔ ان کے کلیات میں ایک قصیدہ بہادر شاہ ظفر کے والد محمد اکبر شاہ ثانی (اور شاہزادہ سلیم) کی مدح میں ملتا ہے (قصیدہ نمبر ۱۳)۔ اکبر شاہ ثانی کا انتقال ۱۸۳۷ء میں ہوا اور ظفر ان کے جانشین ہوئے۔ دربار شاہی میں خاص تقریبوں سے قطع نظر، عام طور پر تین موقعوں پر قصیدے پیش کئے جاتے تھے۔ نوروز، عید الفطر، عید الاضحیٰ... اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ ضروری نہیں، غالب نے ہمیشہ ان تینوں تقریبوں پر قصیدہ نذر گزارنا ہو، تاہم یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک جب وہ تاریخ نگاری پر مامور تھے اور

بالخصوص ۱۸۵۴ء کے بعد جب وہ ذوق کی وفات پر استاد شاہ بھی مقرر ہو چکے تھے، انھوں نے تینوں تقریبوں پر ضرور قصیدے کہے ہوں گے۔ وہ خود معترف ہیں کہ 'وظیفہ خواری، اور دعا گوئی' لازم و ملزوم چیزیں ہیں۔

اس وقت کلیات میں صرف پندرہ قصیدے بہادر شاہ کی مدح میں ملتے ہیں اگر وہ پانچ قصیدے بھی ان میں شامل کر لیے جائیں، جن سے متعلق ہمیں یقین ہے کہ وہ پہلے انہی کے نام تھے، تو بھی یہ سب مل کر بیس ہوتے ہیں۔ ممکن نہیں کہ انھوں نے بیس سالہ دور حکومت اور سات تاریخ نگاری اور سہ سالہ استادی کے زمانے میں صرف بیس قصیدے ہی بہادر شاہ کی مدح میں کہے ہوں۔ اور میرزا فتح الملک ولی عہد کی مدح میں تو لے دے کے سارے تین قصیدے ہیں (۴۶ تا ۴۸) یا موجودہ قصیدہ نمبر ۳۱ ملا کر چار) حالانکہ میرزا سے ان کے تعلقات بہت خوش گوار تھے۔ وہ بہادر شاہ کے بعد بادشاہ بننے والے تھے۔ باور نہیں کیا جاسکتا کہ غالب نے انھیں خوش کرنے کی کوشش نہ کی ہو اور ان کی مدح میں صرف چار ہی قصیدے کہے ہوں۔

اسی سے مجھے شبہ ہوتا ہے کہ ابھی اور قصیدے بھی ضرور ایسے ہیں، جو پہلے بہادر شاہ اور ان کے ولی عہد کی مدح میں تھے اور بعد کو کسی اور کے حوالے کر دیئے گئے۔ میری نظر میں یہ تمام قصیدے جو اس وقت مختلف انگریزوں کی مدح میں ملتے ہیں، اسی قبیل سے ہیں۔

میرے نزدیک اس مسئلے کی زیادہ اہمیت اس پہلو سے ہے کہ اگر اصلی قصیدے مہیا ہو جاتے تو ممکن تھا کہ اس طرح ان کا کچھ اور کلام دستیاب ہو جاتا، ورنہ یوں عام حالات میں اس امر سے کیا فرق پڑتا ہے کہ فلاں قصیدہ بہادر شاہ کی مدح میں تھا یا وزیر الدولہ کی۔ نہ مادح رہا، نہ ممدوح، ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

اب آخر میں ایک لطیفہ ملاحظہ فرمائیے:-



مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے قصیدہ نمبر ۴۹ (روضہ رضواں رستم، سلسلہ جنباں رستم) سے متعلق لکھا تھا۔ (۱)

”رہی یہ بات کہ غالب نے قیام لکھنؤ کی تالیفات میں صرف نثر بہ صنعت تعطیل کا ذکر کیا ہے، قصیدہ کا ذکر نہیں کیا، نیز ممدوح نصیر الدین حیدر ہے، نہ کہ غازی الدین حیدر، تو اس کی توجیہ یوں ہو سکتی ہے کہ قصیدہ لکھنے کا شوق ہوا تھا اور تشبیب کا بڑا حصہ انجام بھی پا گیا تھا مگر معتمد الدولہ کا حال دیکھ کر طبیعت افسردہ ہو گئی یا پریشانی سفر کی وجہ سے تکمیل تک معاملہ نہ پہنچا۔ پھر روشن الدولہ کے زمانے میں مدح کے اشعار بڑھا کر قصیدہ مکمل کر دیا گیا۔

”غالب نے قصائد میں اس طرح کی تبدیلیاں اکثر کی ہیں۔“

اس آخری فقرے پر جناب مولانا غلام رسول مہر حاشیے میں لکھتے ہیں۔ (۲)

”کی ضرور ہیں، لیکن اکثر نہیں۔“

میں نے اوپر کوئی درجن بھر قصیدوں کی یقینی تبدیلی کی نشان دہی کی ہے کیا یہ ”اکثر“ کے ذیل میں آئیں گے یا نہیں؟

(۱) نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر (علمی پرنٹنگ پریس لاہور۔ طبع ثانی) ص ۲۸۵-۲۸۶،

(۲) ایضاً، ص ۲۸۶

## مثنوی ”ابر گہر بار“

مرزا غالب کو اردو نظم و نثر میں سنگ میل کا مرتبہ حاصل ہے اور فارسی نظم و نثر میں بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اگر اقبال اپنے فلسفہ کے اظہار کے لئے فارسی زبان کو ذریعہ نہ بناتے تو غالب ہندوستان میں فارسی زبان کے آخری شاعر ہوتے۔ قدیم طرز کا دور ان پر ختم ہو گیا اور جدید دور کے لئے انہوں نے ایک راستہ کی نشاندہی کی۔ اسی راستہ پر چل کر علامہ اقبال اردو اور فارسی شاعری میں اپنے موجودہ مرتبہ پر پہنچے۔ اسلوب بیان اور مضمون آفرینی، دونوں میں غالب ہی کی روش ان کے سامنے رہی بلکہ بعض امور کا سرچشمہ بھی غالب کا کلام ہے۔

غالب نے اپنا زور بیان، غزل، قصیدہ رباعی اور مثنوی غرض ہر صنف سخن میں دکھایا ہے اور اتنا بلند درجہ حاصل کیا کہ ہندوستان کے علاوہ ایران میں بھی ان کو بلند مرتبہ شاعر تسلیم کیا گیا، بلکہ کلکتہ میں ایک ایرانی فاضل مرزا کوچک نے بھری مجلس میں غالب کے متعلق کہا کہ اس درجہ کا شاعر آج سرزمین ایران میں بھی کوئی نہیں۔ (۱) غالب کے فارسی کلام میں سے قصیدہ و غزل وغیرہ پر بہت کچھ لکھا جا چکا۔ اس صحبت میں ان کی سب سے بڑی اور اہم مثنوی ”ابر گہر بار“ پر کچھ لکھا جاتا ہے۔



مرزا غالب کے کلیات میں صرف گیارہ مثنویاں ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی چھوٹی چھوٹی مثنویاں پائی جاتی ہیں۔ ان سب میں مثنوی ”ابر گہر بار“ طویل بھی ہے اور زیادہ وسیع بھی۔ مرزا اس مثنوی میں ”شاہنامہ فردوسی“ کی طرح غزوات نبویؐ بیان کرنا چاہتے تھے لیکن یہ ارادہ پورا نہ ہو سکا۔ کیونکہ تاریخ نگاری غالب کے بس کی بات نہ تھی۔ چنانچہ جب وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں تاریخ نویسی پر مامور ہوئے تو حکیم احسن اللہ خاں اردو میں تاریخ کا خلاصہ لکھ کر بھیج دیتے اور غالب اس کو اپنی طرز خاص میں ادا کر دیتے تھے۔ منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں۔

”میں فن تاریخ و مساحت و سیاق سے اتنا بیگانہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا۔ کار پرداز ان دفتر شاہی خلاصہ حالات از روئے کتب، اردو میں لکھ کر میرے پاس بھیج دیتے ہیں، میں اس کو فارسی کر کر حوالہ کرتا ہوں۔ (۱)

یہی وجہ ہے کہ یہ مثنوی محض تمہیدی عنوانات تک لکھی گئی۔ اس کے ناتمام رہنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غالب کو وہ فراغت نصیب نہ ہوئی جو مثنوی گوئی کے لئے لازمی ہے۔ کیونکہ مثنوی کے لئے تسلسل بیان انتہائی ضروری ہے اور اس تسلسل کے برقرار رکھنے کے لئے بیفکری اور فارغ البالی لازمی۔ غالب ۱۸۲۶ء سے بہت زیادہ پریشانیوں کا شکار رہے ہیں۔

غالب نے یہ مثنوی کب لکھنی شروع کی اور کب ختم کی، اس کا سراغ ان کی تصانیف میں کہیں نہیں پایا جاتا۔ غالب کے متعلق تحقیق کرنے والے حضرات بھی اس سلسلہ میں کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہنچے۔ سب سے پہلے اس مثنوی کا ذکر سرسید احمد خاں کی کتاب ”آثار الصنادید“ میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے۔

”ایک مثنوی مشتمل اوپر غزوات رسالت دستگاہی ختمی پناہی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی اگرچہ ہنوز ناتمام ہے لیکن پھر بھی قریب پندرہ سولہ جزو کے ہو چکی ہے انشاء اللہ تعالیٰ جس وقت اتمام کو پہنچے گی گلدستہ بزم احباب ہوگی۔“ (۱)

”آثار الصنادید“ (۲) بقول شیخ محمد اکرام ۱۸۴۵ء میں چھپی۔ (۳) اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ مثنوی ۱۸۴۵ء تک لکھی جا چکی تھی۔ سرسید نے اس کی ضخامت پندرہ سولہ جزو لکھی ہے اور اب بھی اس سے زیادہ نہیں۔ مولانا حالی نے آخری زمانہ کی تصنیف بتایا ہے۔ (۴) مولانا مہر اور مسٹر مالک رام نے مثنوی کے زمانہ تصنیف کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی تصنیف ”غالب“ میں لکھا ہے۔

”۱۸۵۹ء کے بعد بھی غالب اردو میں نئے شعر لکھنے کی طرف مائل نظر نہیں آتا۔

اس دور کی سنجیدہ کوشش صرف اس کی فارسی مثنوی ”ابر گہر بار“ ہے۔“ (۵)

ڈاکٹر عبداللطیف کا یہ بیان حقیقت کے خلاف ہے، نہ معلوم انہوں نے کس بنا پر اس کو ۱۸۵۹ء کی تصنیف قرار دیدیا۔ کیونکہ جب غالب کی زندگی کو ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے تو ایک دور ۱۸۵۷ء سے وفات تک قائم کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ۱۸۵۹ء اسی دور میں واقع ہوتا ہے۔ سرسید کے بیان کی موجودگی میں کیسے باور کیا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی ڈاکٹر عبداللطیف کے بیان کردہ دور کی تخلیق ہے۔

(۱) ماہ نو فروری ۵۰ ص ۲۳۲، (۲) جمیل نقوی نے ”ماہ نو“ فروری ۵۰ء میں خلاصہ احوال غالب ”آثار الصنادید“ طبع کرایا تھا، سن تصنیف ۱۸۴۷ء لکھا ہے۔ رام بابو سکینہ نے تاریخ ادب اردو میں ۱۸۴۶ء کی تصنیف بتایا ہے۔ میرے خیال میں بھی ۱۸۴۷ء کو ترجیح دینا چاہئے۔ (۳) آثار غالب صفحہ ۱۰۱

(۴) یادگار غالب ۲۳۲، (۵) غالب اردو ترجمہ صفحہ ۳۰



شیخ محمد اکرام نے ”آثار غالب“ میں اس مثنوی کو ۱۸۳۷ء تا ۱۸۴۷ء متعین کیا ہے۔ (۱) لیکن میرا احساس یہ ہے کہ یہ مثنوی ۱۸۳۸ء سے پہلے لکھنی شروع کی جا چکی تھی۔ شیخ محمد اکرام نے دیوان منقولہ ۱۸۳۸ء یعنی ”میںخانہ آرزو“ میں اس کے شامل نہ ہونے سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ یہ اس منقولہ و مرتبہ دیوان کے بعد کی تصنیف ہے اور اگر سرسید ”آثار الصنادید“ میں اس کا ذکر نہ کرتے تو غالباً یہ ۱۸۴۵ء کے بعد کی تصنیف قرار پاتی کیونکہ ۱۸۴۵ء کے مطبوعہ دیوان میں بھی یہ مثنوی شامل نہیں۔ ایسا معلوم دیتا ہے کہ غالب اس مثنوی کی اشاعت تکمیل سے پہلے خلاف مصلحت سمجھتے تھے اور اسی وجہ سے اس کا ذکر ۱۸۴۷ء (۲) سے پہلے نہیں ملتا۔ غالب نے یہ مثنوی ایام شباب میں لکھنی شروع کی تھی۔ چنانچہ ۱۸۶۴ء کی مطبوعہ مثنوی جب صوفی منیری کو بھیجی تو لکھا:-

”ایام شباب میں کہ بحر طبع روانی پر تھا۔ جی میں آیا کہ غزوات صاحب ذوالفقار لکھنا چاہئے۔ حمد و نعت و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ لکھا گیا۔ داستان طرازی کی توفیق نہ پائی ناچار آٹھ نو سو شعر کو چھپوا لیا۔“ (۳)

غالب پر جوانی کے زمانہ میں دو قسم کے خیالات مستولی تھے۔ اولاً مذہبی رجحان زیادہ تھا۔ دوم وہ شاعری میں ایسا بلند مقام حاصل کرنا چاہتے تھے جو ہندوستان میں کسی کو نصیب نہ ہوا ہو۔ غزل و قصیدہ میں کمال حاصل کرنے کے بعد انہوں نے مثنوی کی طرف توجہ کی ہوگی کہ جس طرح وہ غزل و قصیدہ میں اساتذہ سلف کی صف اول میں در آئے ہیں، اسی طرح مثنوی میں بھی فردوسی و نظامی کے ہم پلہ شمار ہونے لگیں۔

(۱) آثار غالب صفحہ ۲۳۰۔ (۲) ”آثار الصنادید“ ۱۸۴۷ء ہی کی تصنیف ہے کیونکہ غالب نے مولوی رجب علی ارسطو جاہ کو خود ”آثار الصنادید“ بھیجی تھی۔ جس خط میں اس کا ذکر ہے وہ غیر مطبوعہ ہے۔ دریں زمانہ کے الفاظ قریبی زمانہ پر دلالت کرتے ہیں۔ یہ خط ۵ دسمبر ۱۸۴۷ء کا ہے۔ (۳) خطوط غالب جلد دوم مرتبہ مولانا مہر صفحہ ۳۸۴۔ غالب نے تعداد اشعار اندازہ سے لکھی ہے۔ صحیح تعداد ۱۰۹۸ ہے۔



مثنوی لکھنے کے متعلق جب غور کیا ہوگا تو ایرانی تاریخ کے سلسلہ میں شاہنامہ اور سکندر نامہ موجود تھے اس موضوع پر قلم اٹھانا بے سود خیال کیا ہوگا۔ خاندان مغلیہ کی منظوم تاریخ لکھنے میں انہیں کسی قسم کی امید نہ تھی کیونکہ اولاً بادشاہ برائے نام تھا جس سے کسی خاص مالی منفعت کی توقع نہ تھی۔ دوسرے ذوق استاد شاہ تھے۔ غالب کو اس بات کا بھی یقین نہیں تھا کہ وہ اس طرح شاہی دربار سے متعلق ہو جائیں گے کیونکہ مرزا نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور گزرانا۔ ممکن ہے کچھ انعام مل گیا ہو۔ لیکن حسب توقع عزت و حوصلہ افزائی نہیں ہوئی۔ اسی طرح بہادر شاہ ظفر کی مدح میں بھی درباری تعلقات سے پیشتر کئی قصیدے لکھ کر نذر کئے جا چکے تھے۔ جن کے صلے میں صرف تحائف و انعام ملتا رہا۔ باریابی نہ ہو سکی۔ ان حالات میں فردوسی و نظامی کا مقابلہ مثنوی میں صرف اسی صورت میں کیا جاسکتا تھا کہ غزوات نبوی نظم کریں۔ کیونکہ یہ موضوع کسی نے نہ اپنایا تھا۔ حضرت علی علیہ السلام سے ان کی عقیدت و محبت کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ اسلام کی ابتدائی لڑائیاں بیان کریں جن میں اہم کردار حضرت علی علیہ السلام کا ہے۔ انہی وجوہ کی بنا پر انہوں نے مثنوی ”ابر گہر بار“ لکھنی شروع کی۔ میرا احساس ہے کہ غالب کی اس مثنوی کا آخری حصہ یعنی ساقی نامہ ۴۷-۱۸۴۵ء کے زمانہ ہی میں لکھا گیا ہے۔ بعض اشعار اس خیال کے مؤید ہیں جن میں پیری کا ذکر پایا جاتا ہے۔ یہ آگے پیش ہوں گے۔ ۱۸۵۰ء سے پہلے کے ایک قلمی دیوان کے آخر میں اسی کاتب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی یہ مثنوی موجود ہے (بشکریہ مولانا عرشی)، یہ نسخہ رضا لاہوری رامپور میں موجود ہے جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ۱۸۴۵ء میں دیوان کی طباعت کے بعد غالب نے مثنوی کی تکمیل کا ارادہ ترک کر دیا تھا اور اس کو دیوان میں شامل کر لیا تھا۔

یہ مثنوی ۱۸۶۳ء کے مطبوعہ کلیات میں طبع ہوئی لیکن حکیم غلام رضا کے اصرار پر اس



کو الگ چھاپنے کی اجازت دے دی۔ اس کے ساتھ دو قصیدے چند قطعے اور کچھ رباعیاں بھی شامل کر دیں۔ اس کی اشاعت ۱۸۶۴ء میں ہوئی۔ غالب نے خود دیباچہ اور خاتمہ لکھا۔ ثاقب، سالک، رضوان، عزیز اور کامل نے قطعات تاریخ لکھے۔ اس کا ایک نسخہ مولانا مہر کے پاس موجود ہے۔ یہ نسخہ اس وجہ سے اہم ہے کہ دیباچہ یا خاتمہ کی عبارت کلیات نثر میں شامل نہیں ہے۔

اسی مطبوعہ مثنوی کے متعلق علاء الدین خاں علانی نے غالب کو شکایتاً لکھا ہوگا کہ مثنوی نہیں بھیجی۔ ۳۰ مئی ۱۸۶۴ء کو غالب نے جواباً لکھا:

”اے میری جان! مثنوی ”ابر گہر بار“ کون سی فکر تازہ تھی کہ

میں تجھ کو بھیجتا؟ کلیات میں موجود ہے۔ لہذا شہاب الدین خاں

نے بھیج دی میں مکرر کیا بھیجتا۔ (۱)

غالب نے کسی تذکرہ کے لئے اپنے حالات خود لکھے تھے۔ یہ خود نوشت حالات رسالہ ”اردو“ (دکن) بابت جولائی ۱۹۲۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئے۔ اس تحریر کا عکس بھی چھپا تھا۔ اب ”احوال غالب“ میں دوبارہ ان حالات کی مع عکس تحریر اشاعت عمل میں آئی۔ ان حالات کے ضمن میں غالب نے حاشیہ پر مثنوی کے ذکر کا اضافہ کیا ہے۔

”اور ایک مثنوی غزوات رسالت پناہی میں بہت عمدہ، بہت طویل لکھی جس کے اشعار حد سے زیادہ ہوں گے۔“

لطف کی بات یہ ہے کہ اظہار الحق ملک نے اس بیان کو نستعلیق کرتے وقت بالکل نظر انداز کر دیا۔ اس تحریر کو ۱۸۶۴ء سے متعلق بتایا ہے۔ تحریر میں لاہور کے دربار میں شرکت نہ کرنے پر اظہار افسوس کیا ہے جس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ تحریر اس دربار کے بعد کی ہے۔ دربار اکتوبر ۱۸۶۴ء میں ہوا تھا۔ البتہ صوفی منیری کو یہ مثنوی ۱۸۶۶ء

کے اوائل میں بھیجی گئی تھی۔

مرزا صاحب نے اس مثنوی کے ایک شعر کی شرح منشی نبی بخش حقیر کے استفسار پر بیان کی ہے۔

تو (۱) گوئی مگر مہر زیر زمیں

فروزاں فوہ بود پشت نگیں

یہ شعر شب معراج کی توصیف میں ہے کہ وہ شب ایسی روشن تھی کہ بہ سبب روشنی کے زمین ایسی چمکتی تھی جیسے ڈانک سے نگینہ چمک جاتا ہے۔ آفتاب رات کو تحت الارض ہوتا ہے اور ڈانک بھی نگینے کے تلے لگاتے ہیں اور نگینہ بقدر ڈانک کی حقیقت کے چمکتا ہے۔ پس جس نگیں کے نیچے آفتاب ڈانک ہوگا وہ نگیں کتنا درخشاں ہوگا۔ فوہ فارسی لغت ہے۔ بمعنی ڈانک کے“ (۲)

غالب کی یہ مثنوی خود غالب کی نظر میں بہت وقع تھی۔ اس کے اشعار آخر عمر تک خطوط و تصنیفات میں تمثیلاً استعمال کرتے رہے ہیں۔ میجر جان کوب نے نہایت جانفشانی سے دیوان حافظ کی صحت کی اور اس کو چھپوانا چاہا تو غالب سے دیباچہ لکھنے کی فرمائش کی اور دیباچہ میں اپنی تحقیق وغیرہ بیان کرنے کے متعلق لکھا لیکن پورے نتائج تحقیق غالب کے پاس نہ بھیجے۔ غالب نے دیباچہ نہ لکھا بلکہ تقریظ لکھ کر بھیج دی۔ (۳) اس تقریظ کا ذکر جس خط میں ہے وہ میجر جان کوب کے نام پہلا خط ہے۔ اس کے بعد کا خط جس میں مکان کی منظوم تاریخ لکھی ہے۔ ۱۸۴۰ء کا ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب نے سب سے پہلے اسی تقریظ میں

(۱) کلیات میں ’تو‘ کی جگہ ”کہ“ ہے، (۲) نادرات غالب ص ۲۸، (۳) کلیات نثر ص ۱۷۱۔



اشعار مثنوی تمثیلاً لکھے ہیں۔ (۱) ترتیب بدلی ہوئی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے۔

دوئی بے کفن مردہ در ریش خودی داد گر شخہ در گہش

میاں محمد نجف کو ایک خط میں تین شعر تمثیلاً لکھے ہیں۔ (۲) یہ شعر مناجات کے

ہیں اور ترتیب بدلی ہوئی ہے۔

زنا سازی و ناتوانی بہم دم اندر کشاکش ز پیوند دم

ایک خط میں نواب ضیاء الدین کو ایک شعر لکھا ہے۔ (۴) یہ شعر بھی مناجات کا ہے۔

نہ رقص پری پیکراں بر بساط نہ غوغاے رامش گراں در رباط

اردو کے چار خط ہیں جن میں اس مثنوی کے اشعار تمثیلاً لکھے ہیں۔ میر مہدی

مجروح (۵) اور غلام غوث خاں بجنبر کو یہ شعر لکھا ہے۔ (۶)

افتق ہا پر از ابر بہمن مہی سفالینہ جام من از مے تہی

نواب علاء الدین خاں کو دو شعر لکھے ہیں (۷) جن میں دوسرا شعروہی ہے جو ضیاء

الدین خاں کو لکھا ہے۔ پہلا یہ ہے

نہ بستاں سرائے نہ میخانہ نہ دستاں سرائے نہ جانانہ

ایک خط میں نواب انور الدولہ شفق کو یہ شعر مناجات کا لکھا ہے (۸)

دریں خستگی پوش از من مجوئے

بود بندہ خستہ گستاخ گوئے

۱۸۵۰ء میں جب غالب خاندان مغلیہ کی تاریخ نویسی پر مامور ہوئے اور

”پرتوستان“ کا پہلا حصہ ”مہر نیمروز“ لکھنا شروع کیا تو حسب موقع اسی مثنوی کے

(۱) کلیات نثر ۷۵ کلیات نظم ص ۱۱۴، (۲) کلیات نثر ص ۱۸۸ کلیات نظم ص ۱۲۳، (۳) نثر

۱۸۹ نظم ۱۲۴، (۴) خطوط غالب جلد اول ص ۳۵۳ (۵) خطوط غالب جلد دوم ۸ نظم ۱۲۴، (۶) خطوط

جلد اول ص ۷۳ نظم ۱۲۴، (۸) خطوط جلد دوم ص ۶۶ نظم ۱۲۴۔

اشعار کام میں لائے۔ حمد کے سلسلے میں پانچ شعر نقل کئے ہیں (۱) جن کی ترتیب بدلی ہوئی ہے اور اس شعر کے مصرعے مقدم و مؤخر کر دیے ہیں۔

اگر مومناں در پرستا ریش

دگر کافر اند زنها ریش

نعت کے موقع پر دو جگہ مثنوی کی نعت کے اشعار کام میں لائے ہیں پہلی جگہ چار شعر مسلسل اور دو شعر بہت آگے سے نقل کئے ہیں اور اس شعر کے مصرعے آگے پیچھے کر دیئے ہیں۔ (۲)

بہ پیوند پیرایہ خاکیاں

بہ دم حر زبازوئے افلاکیاں

نعت کے خاتمہ میں دو شعر تمثیلاً لکھے ہیں (۳) آخری شعر یہ ہے۔

کہ تاگردش چرخ نیلوفر

بود سبز جانش بہ پیغمبری

پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ ”ساقی نامہ“ ۴۷-۴۵ء کے زمانہ میں لکھا گیا۔ کیونکہ پیہم صد مات کی وجہ سے غالب کی صحت گر چکی تھی۔ جوانی کا زمانہ ختم ہونے لگا تھا۔ ”ساقی نامہ“ میں اس حالت کو بیان کیا ہے۔ ”مہر نیمروز“ میں اپنی حالت بیان کی تو ”ساقی نامہ“ ہی سے نو اشعار نقل کر دیے۔

دریغا کہ در ورزش گفتگوئے

بہ پیری خود آرائی آورد روئے



”مہر نیمروز“ میں جب ظہیر الدین بابر کا حال لکھنا شروع کیا تو ”ساقی نامہ“ کے چھ ابتدائیہ شعر نقل کئے۔ (۱) ساتواں شعر ایسا ہے کہ ساقی نامہ میں موجود نہیں۔ اسی وقت موزوں کیا ہوگا جو درج ذیل ہے۔

زہر کس فزوں مے بمن دہ کہ من      ز شاہ مے آشام را نم خن  
امیر قزغن نے توران کے پختہ قازانی سردار سلطان پر حملہ کیا۔ اس کی کامیاب بازگشت کے موقع پر دو شعر نقل کئے ہیں۔ (۲) آخری شعر یہ ہے۔

کہ در جنبش از چرخ آرام یافت      ز دادار پیروز گر کام یافت  
نصیر الدین ہمایوں کے حالات لکھنے شروع کئے تو ”معنی نامہ“ کے ابتدائیہ اشعار تمہیداً لکھے ہیں۔ (۳)

معنی دگر زخمہ بر تارزن      گل از نغمہ تر پر ستارزن  
جب آگرہ کے قریب آتش فتنہ و فساد بھڑکی تو اس کی سرکوبی کے لئے ہمایوں نے لشکر بھیجا اس موقع پر مثنوی کے تین شعروں کو استعمال کیا ہے۔ یہ شعر مناجات کی ضمن میں بیان کردہ حکایت سے متعلق ہیں۔ (۴)

گزین شہ سواراں عنایاں بر عنایاں      مہیں نیزہ داراں سناں بر سناں  
جب ہمایوں ہندوستان سے بھاگ کر ایران پہنچا اور شاہ طہماسپ صفوی سے امداد کا طالب ہوا تو شاہ طہماسپ صفوی نے ازراہ مہماں نوازی ہمایوں کا شاندار استقبال کیا۔ اسی کی کیفیت میں مثنوی کی حکایت سے بارہ شعر نقل کر دیے۔

(۱) نثر ۳۳۸ نظم ۱۵۳۔ یہ شعر قلمی نسخہ مہر نیمروز مملوکہ سید آغا حسین صاحب ارسطو جابی میں نہیں ہے۔ یہ نسخہ غالب نے خود ارسطو جاہ کو بھیجا تھا۔ (۲) نثر ۳۲۹ نظم ۱۲۰، (۳) نثر ۳۵۲ نظم ۱۳۷، (۴) نثر ۳۵۶ نظم ۱۲۰، (۵) نثر ۳۶۸ نظم ۱۲۰

خود آہستہ رو بود در رہ ز پیش فرستاد فرماں بہ دستور خویش

کہ فرماں دہد تا بہر گونہ بہر بہ بند آئین شادی بہ شہر

سر سید احمد خاں پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس مثنوی کا ذکر کیا اور رائے قائم کی۔ ان کے بعد مولانا حالی نے یادگار غالب میں اس مثنوی پر اپنی رائے کا اظہار سرسری طور پر کیا۔ زیادہ تحقیق و جستجو سے کام نہ لیا۔ اشعار کی تعداد ۹۲۸ لکھی حالانکہ صحیح تعداد ۱۰۹۸ ہے۔ اس کو آخری زمانہ کی تصنیف قرار دیا (۱) جو سر سید کے بیان کے ذریعہ ۴۷-۴۵ء سے پہلے کی تصنیف خیال کی جاتی ہے۔ خود غالب نے بھی اس کو ایام شباب سے وابستہ بتایا ہے۔ اس لئے مولانا حالی کا بیان باور کرنے میں تامل ہے۔ مگر مولانا حالی نے غالب کو بحیثیت مثنوی نگار بلند مرتبہ بتایا ہے (۲) چنانچہ لکھتے ہیں:

”مرزا کا موازنہ نظیری و عرفی کے ساتھ صرف قصیدے اور غزل میں ہو سکتا ہے کیونکہ مثنوی میں نظیری محض صفر ہے۔ اس نے اس صنف کو چھوا تک نہیں۔ عرفی نے بے شک چند مثنویاں لکھی ہیں مگر صاحب ”آتش کدہ“ نے ان میں سے ایک کی نسبت لکھا ہے کہ ”بد نہ گفتہ است“ اور باقی کی نسبت اس کا یہ قول ہے ”بسیار بد گفتہ“۔ حکیم ہمام کا بیٹا حکیم ذوق عرفی کی نسبت لکھتا ہے۔

مثنوی طرز وضاحت نہ داشت کان نمک برد و ملاحت نہ داشت

البتہ ظہوری کے ”ساقی نامہ“ نے ہندوستان میں بہت شہرت حاصل کی ہے مگر اس کا قصیدہ چنداں وزن نہیں رکھتا۔ بخلاف مرزا کے اس کو مثنوی پر بھی اسی قدر قدرت حاصل ہے جیسی قصیدے اور غزل پر“ (۳)

(۱) یادگار غالب ۳۳۲ (۲) یادگار غالب ۴۲۷-۴۲۸ (۳) یادگار غالب ۴۲۷-۴۲۸



آگے چل کر بطور نتیجہ تحریر فرمایا ہے:

”الغرض مرزا کی فارسی نظم و نثر کے متعلق ہماری رائے کا  
ماحصل یہ ہے کہ ان کا مرتبہ قصیدہ اور غزل میں عرفی و نظیری کے  
لگ بھگ اور ظہوری سے بڑھا ہوا ہے۔ مثنوی میں ظہوری کے  
لگ بھگ اور عرفی و نظیری سے بالاتر“ (۱)

مولانا حالی نے موازنہ صرف عرفی، نظیری اور ظہوری سے کیا ہے۔ کاش وہ فردوسی یا  
نظامی کی مثنویوں سے موازنہ کرتے۔ مرزا کی مثنوی ”ابر گہر بار“ اس قابل ہے کہ بعض  
مقامات کا ”شاہنامہ“ اور ”سکندر نامہ“ سے مقابلہ کیا جاسکتا تھا اور غالب کے کمال اور  
بلند پروازی کا درجہ قائم کیا جاسکتا تھا۔

مولانا مہر نے ”ابر گہر بار“ اور مثنوی گوئی پر کافی لکھا ہے۔ ایک جگہ غالب کے  
متعلق لکھتے ہیں:

”جو شخص قصائد میں عرفی کا ہمسر اور غزل میں نظیری کا ہم  
پلہ تھا۔ جو مثنوی میں فارسی کے بہترین مثنوی نگاروں سے ٹکر کھاتا  
تھا“ (۲)

مولانا مہر نے مثنوی کے اشعار گیارہ سو سے زائد بتائے ہیں۔ (۳)  
مولانا کو سہو ہوا۔ صحیح تعداد ۱۰۹۸ ہے جن کی تفصیل یہ ہے: حمد ۱۱۴۔ مناجات معہ  
حکایت ۲۲۴۔ نعت ۵۷۔ معراج ۲۸۰۔ منقبت ۱۲۸۔ مفتی نامہ ۱۴۰۔ ساقی نامہ ۱۵۵۔ کل  
تعداد ۱۰۹۸۔

شیخ محمد اکرام نے ”آثار غالب“ میں مثنوی پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ مثنوی ”ابر گہر  
بار“ کے عام تعارف کے بعد لکھا ہے:

(۱) یادگار غالب ۴۲۹، (۲) غالب از مہر ۱۹۷، (۳) غالب ۴۶۷

”ساقی نامہ“ میں انہوں نے بیچارے نظامی کا مذاق اڑایا ہے..... لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا ساقی نامہ بہت پھیکا ہے۔ اور مناجات و معراج کے آخری حصہ میں شاعری کا جو بلند معیار انہوں نے قائم کیا تھا اسے وہ بالعموم نباہ نہیں سکے۔ (۱)

”ساقی نامہ“ ایسے زمانہ کی تصنیف ہے جب کہ غالب ہجوم غم سے نڈھال ہو گئے تھے۔ ان کے قویٰ میں انحطاط آنے لگا تھا۔ جوانی ختم ہو رہی تھی۔ پیری کے آثار نمایاں تھے۔ لیکن ابھی ہمت باقی تھی چنانچہ اس کا اظہار ”ساقی نامہ“ میں کیا ہے۔

دریغا کہ درویش گفتگوئے بہ پیری خود آرائی آورد روئے  
بہ برنائیم روئے پیری سیاہ زمبود بر فرق مشکیں کلاہ  
کنوں نیست ظل ہمایم سر بہ پیری فتاد ایں ہو ایم سر  
نالم ز پیری جوانم برائے ہنوزم بود طبع زور آزمائے  
ایسی حالت میں اگر ”ساقی نامہ“ پھیکا ہو بھی تو تعجب کی کوئی بات نہیں۔ لیکن یہ مقام بھی بہت مشکل ہے کیونکہ یہ مثنوی کسی شاہ میخوار کے حالات میں نہیں لکھی جا رہی تھی بلکہ سید المرسلین کے غزوات نظم ہونے تھے۔ اس لئے ساقی سے اس طرح کھل کر باتیں نہیں ہو سکتی تھیں جس طرح کسی اور مثنوی میں کی جاسکتی ہیں۔ یہاں ادب مانع ہے۔ غالب نے جو کچھ اور جس انداز میں کہا ہے وہ نہایت مناسب ہے۔ نظامی نے سکندر کے حالات لکھے ہیں۔ وہاں ہر طرح کی گنجائش ہے۔ کوئی امر مانع نہیں۔ شیخ محمد اکرام نے اس نکتہ کو ملحوظ نہ رکھا اور ساقی نامہ کو پھیکا بتا دیا۔

بہ اقبال ایمان و نیروے دیں سخن رانم از سید المرسلین



بتقاضائے ادب و احترام جو لکھا ہے خوب لکھا ہے۔ (۱)

آگے چل کر شیخ محمد اکرام نے مثنوی نامکمل رہنے کی دو وجہیں بیان کی ہیں۔ ایک مضمون کی مشکلات دوسرے واقعہ قید کے اثرات (۲) پہلی وجہ ایک حد تک قابل تسلیم ہے کیونکہ غالب نے خود مثنوی کے دیباچہ میں لکھا ہے:

”نیافتن توفیق داستاں طرازی سبب دارد، عام کہ در قلمرو ہند از شہری

وروستائی و دانا و ناداں و پیرو جواں کم کسے باشد کہ آنرا نداند“ (۳)

مضمون کی مشکلات ہر ایک پر آئینہ ہیں۔ غالب تاریخ سے بالکل نا بلد تھے۔ واقعات کی صحت اور حقیقت کا استنباط ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اسلامی تاریخ میں بعض واقعات ایسے ہیں کہ جن کا بیان کرنا مشکل کام ہے۔ کیونکہ ان میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ان اختلافی مسائل میں پڑ کر غالب الجھنا نہیں چاہتے تھے۔ محبت اہل بیت ان کی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی اور اس پر ان کو ناز بھی تھا۔ چنانچہ مثنوی میں بھی حضرت علی علیہ السلام کا ذکر گہری عقیدت سے کیا ہے اور کسی کا ذکر کرنا گوارا بھی نہیں کیا۔ اگر تاریخی واقعات میں بھی وہ ان حقائق کو بیان کرتے جو اکثر مورخ نظر انداز کر جاتے ہیں یا پردہ پوشی سے کام لیتے ہیں تو یقیناً ایک گروہ کثیر ان کا مخالف ہو جاتا۔ غالب تھے صلح جو وہ احباب و عوام سے اس سلسلہ میں مخالفت مول لینا نہیں چاہتے تھے۔

(۱) مضمون نگار کی یہ رائے یقیناً صحیح ہے۔ غالب کے ساقی نامہ کے لئے کسی اعتذار کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے ساقی نامہ کا جس انداز سے تصور کیا ہے وہ دوسروں کے ساقی ناموں سے صریحاً ممتاز ہے اور اسی کے مطابق اس کا حق بھی ادا کیا گیا ہے۔ خالص ساقی نامہ کے رندانہ اشعار جتنے بھی ہیں نہایت خوب اور برجستہ ہیں۔ درحقیقت نہ صرف غالب کے ساقی نامہ بلکہ ساری مثنوی ”ابر گہر بار“ کے بسیط مطالعہ کی ضرورت ہے تاکہ ہم غالب کے ”نقش ہائے رنگ رنگ“ کا اندازہ کر سکیں۔ (مدیر)، (۲) آثار غالب ۱۰۳، (۳) دیباچہ مثنوی ”ابر گہر بار“

مولانا شبلی نے نظامی کے ”سکندر نامہ“ لکھنے کا سبب یہی قرار دیا ہے کہ ایرانی تاریخ فردوسی لکھ چکا تھا۔ غزوات نبوی میں شاعری کی گنجائش کم تھی۔ کیونکہ اصلیت سے بال برابر بھی ہٹتے تو مذہبی عدالت میں مجرم قرار پاتے (۱) مرزا غالب کے سامنے بھی یہی دشوار مراحل تھے جنہوں نے اس مثنوی کی تکمیل سے باز رکھا ہوگا۔

دوسری وجہ قابل قبول نہیں کہ غالب نے مثنوی لکھنے کا ارادہ قید ہونے کی وجہ سے ترک کیا ہوگا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، غالب یہ ارادہ ۱۸۴۵ء کے بعد ترک کر چکے تھے۔

مولانا عرشی نے راقم کے نام ایک خط میں تحریر فرمایا ہے کہ مثنوی کلیات مطبوعہ ۱۸۶۳ء سے پہلے علیحدہ بھی طبع ہوئی تھی۔ ابھی تک اس کے متعلق مزید معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔ اگر یہ طباعت عمل میں آئی ہوگی تو ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۷ء تک ہوئی ہوگی۔

غالب اپنے کلام کے خود مرتبہ شناس تھے۔ انہوں نے ہمیشہ زمانہ کی قدر ناشناسی کی شکایت کی ہے۔ غزل و قصیدہ کے سلسلہ میں وہ خود کو شیخ علی حزیں، طالب، عرفی، ظہوری، اور نظیری کے ہم پلہ خیال کرتے تھے، چنانچہ کلیات کی تقریظ میں اس ہمسری کو عجب انداز میں بیان کیا ہے۔

”تا ہمدراں تگا پو پیش خراماں را بہ نجستگی ارزش ہم قدمی کہ

در من یافتند مہر بجنید و دل از آزر مہ بدرد آمد، اندوہ آوار گہائے من

خوردند۔ آموزگارانہ در من نگرستند۔ شیخ علی حزیں بخندہ زیر لبی

بیراہہ رو بہائے من را در نظر جلوہ گر ساخت وز ہر نگاہ طالب آملی

و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آن ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پائے رہ

پیائے من سوخت، ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس حرزے بازوئے



وتوشہ برکرم بست ونظیری لا ابالی خرام بہ ہنجار خاصہ خودم بحالش  
 آورد۔ اکنوں بہ یمن فرہ پرورش آموختگی ایں گردہ فرشتہ شکوہ، کلک  
 رقص من بخراش تدرو است وبرا مش موسیقار، بجلوہ طاؤس  
 است وہ پرواز عنقا“ (۱)

مثنوی ”ابر گہر بار“ کے دیباچہ میں فردوسی ونظامی کی ہمسری کو اسی نوعیت سے بیان  
 کیا ہے۔ پہلے قصیدہ وغزل کے سلسلہ میں عرفی ونظیری وغیرہ کا ذکر کر کے مثنوی کے  
 متعلق لکھا ہے:

”سیج نبشتن مثنوی دل نشیں افتاد۔ فردوسی طوسی را بہ رہ نمائی ونظامی گنجوی را بہ نیرو  
 فزائی گماشتند (۲)

اگر غالب کی یہ مثنوی مکمل ہو جاتی تو یقیناً ”شاہنامہ“ اور ”سکندر نامہ“ کے ہم پلہ  
 ہوتی۔ اب بھی بعض مقامات ایسے ہیں کہ قدیم شعراء کا کلام ان کا حریف نہیں بن  
 سکتا۔ مناجات کا انوکھا اور اچھوتا انداز بیان اس کا بین ثبوت ہے۔ جس میں تصور جنت  
 کے متعلق عجیب وغریب باتیں بیان کی ہیں۔ خرد ودانش کی ستائش میں ان کا مد مقابل  
 کوئی نہیں۔ مقابلہ وموازنہ کے لئے حمد، نعت، منقبت، ”معنی نامہ“ و ”ساقی نامہ“ کے  
 علاوہ اور بھی عنوانات قائم کئے جاسکتے ہیں مثلاً لشکر کشی، استقبال بادشاہ، آرائش شہر،  
 بیان نامرادی و ناکامی، حسرت ویاس جوانی و پیری، خرد ودانش وغیرہ۔

حمد میں وہ بہت بلندی پر پہنچے ہیں۔ مناجات کے انداز کا مقابلہ ہو نہیں سکتا۔ نعت  
 میں معراج کا بیان منفرد ہے۔ دیباچہ میں مناجات و معراج کے متعلق خود لکھتے ہیں۔

”ویرہ در مناجات بہ شیوہ ابداع بداں ساں رندانہ و قلندرانہ سخن سرودہ شد

کہ سروشان بہشتی رالب از شور ہایا ہوئے بتخالہ زد در بارہ معراج عروج

فکر آں پایہ یافت کہ سخن از جائیکہ میرفت بدانجا رسید“ (۳)

غالب نے جتنا کچھ لکھا ہے اس کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ وہ کسی مثنوی گو سے پیچھے نہیں رہے اور یہ بہت بڑا کمال ہے۔ کیونکہ ایسے باکمال بہت کم ہوتے ہیں جو ہر صنفِ سخن میں یکساں دستگاہ رکھتے ہوں۔

(ماہ نو، کراچی، فروری 1960ء)



## غالب کی مثنوی ابر گہر بار کی پہلی طباعت

مرزا غالب کی فارسی منظومات میں ابر گہر بار ایک ایسی مثنوی ہے جو سب سے عمدہ سمجھی جاتی ہے اور ناتمام ہونے کے باوجود طویل بھی ہے۔ یہ مثنوی ان کے کلیات میں موجود ہے۔ لیکن چونکہ غالب کی زندگی میں کلیات سے علاحدہ بھی چھپی تھی اسلئے تصانیت غالب کی فہرست میں اس کو بھی شامل کر لینا چاہئے۔ چونکہ اس کی طباعت صرف ایک مرتبہ ہی عمل میں آئی تھی اس لئے اس کے نسخے اس وقت نایاب ہیں۔

غالب کے فارسی کلیات میں کل گیارہ مثنویاں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۲۰۲۲ ہوتی ہے۔ ان میں دس مثنویاں تو نہایت مختصر اور ان کا موضوع مدحت و توصیف اور تقریظ و تقریب کے علاوہ کچھ نہیں۔ سب کے آخر کی مثنوی ابر گہر بار ہے اور جیسا کہ شروع میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ مثنوی ناتمام ہونے کے باوجود طویل بھی ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد گیارہ سو سے زائد ہے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ بقیہ دس مثنویوں کے اشعار، تعداد کے لحاظ سے اس ایک مثنوی کے بھی برابر نہیں ہوتے۔

ابر گہر بار میں غالب شاہنامہ فردوسی اور سکندر نامہ نظامی کے رنگ میں غزوات نبوی کو منظوم کرنا چاہتے تھے لیکن وہ مثنوی کے ابتدائی ابواب ہی سے آگے نہ بڑھ سکے۔ حمد و مناجات، حکایت، نعت و بیان معراج، منقبت، مغنی نامہ اور آخر میں ساقی نامہ کے

بعد مثنوی ادھوری رہ گئی۔ غالب کی یہ مثنوی اگر ان کے ارادے کے مطابق مکمل ہو جاتی تو یقیناً ان کا یہ بھی ایک زبردست ادبی کارنامہ ہوتا۔ جس قدر بھی وہ لکھ سکے ہیں اس کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس موضوع پر پورے خلوص اور دل کی گہرائیوں سے قلم اٹھایا تھا۔ لیکن زمانے نے اور خود ان کے خانگی حالات نے انہیں اتنی مہلت نہ دی کہ اس ناتمام مثنوی کو تمام کرتے۔ میں اس موقع پر یہ بھی کہوں گا کہ غالب نے یہ کام نہ جانے کس ترنگ میں شروع کیا تھا ورنہ وہ جس طبیعت کے شاعر تھے اور ان کے مزاج میں جولا ابالی پن تھا اس کے لحاظ سے مثنوی کے تلازمات و تکلفات کا بار اٹھانے کے وہ ہرگز قابل نہ تھے۔ اتنی بڑی مثنوی کو پایہ تکمیل کو پہنچانے کے لئے بڑی جانکاہی اور وقت کی ضرورت تھی۔ غالب کے پاس یہ دونوں چیزیں مفقود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ حمد و نعت اور منقبت و مناجات میں وہ عام قاعدے سے ہٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اکثر جگہ عجز و انکسار کے بجائے شاعرانہ تعلی ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن جذبات و خیالات کی بلندی، قدرت بیان اور مضامین نو کے انبار بھی اس مثنوی میں موجود ہیں۔

مناجات کے ذیل میں زمانے کی شکایت اور اپنی ناقدری کا شکوہ خدا کے حضور میں یوں پیش کرتے ہیں۔

ہر آئینہ مارا کہ تر دا مینم	زدیوانگی با خرد دشمنم
ز آلود گیہا گرانی بود	ہمہ سختی و سخت جانی بود
زہر شیوہ ناساز گاری رسد	زہر گوشہ صد گونہ خواری رسد
کہ چوں سوئے ماساقی آرد پیچ	نیابیم جز گردش از جام ہیچ

حکایت میں بھی شکوہ و شکایت کا عنصر غالب ہے، البتہ پیرایہ بیان اور طرز نگارش نے داستاں گوئی کے حسن میں ایک نئی قسم کی رنگ آمیزی کی ہے۔ اس کے بعد نعت کا



حصہ شروع ہوتا ہے۔

محمد کز آئینہ روئے دوست	جز نیش ندانست دانا کہ اوست
زہے روشن آئینہ ایزدے	کہ دروی نگنجیدہ زنگ خودے
زرار نہاں پردہ برزدہ	زذات خدا معجزے سرزدہ
تمنائے دیرینہ کردگار	بوی ایزد از خویش امیدوار
تن از نور یارود سرچشمہ	دلے ہچو مہتاب در چشمہ
بہر جام ازو تشنہ جرعہ خواہ	بہر گام ازو معجزے سربراہ
کلامش بدل در فرود آمدن	زدم جستہ پیشی بزود آمدن
بدستش کشاد قلم نارسا	بہ کلکش سواد رقم نارسا
بہ رفتار صحرا گلستاں کنی	بہ گفتار کافر مسلمان کنی
بدنیا زدیں روشنائی دہی	بہ عقبی ز آتش رہائی دہی

اس کے بعد ذکر رسول اکرم کے ذیل میں معراج کا بیان بھی ہے۔ رسول اللہ کا عرش پر عروج، سات آسمانوں کی سیر، نور السموات والارض تک عرفان و رسائی، یہاں غالب نے بستر کی گرمی اور واپسی پر حضرت علی کرم اللہ وجہ سے ملاقات کا جس طرح ذکر کیا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عام مسلمانوں کی طرح وہ بھی جسمانی معراج پر عقیدہ رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنے قلم مدحت رقم کو حضرت علی کی تعریف و توصیف کے لئے جنبش دی ہے۔

علیٰ راست بعد از نبی جائے او	ہماں حکم کل دارد اجزائے او
ہمانا پس از خاتم المرسلین	بود تا بہ مہدی علیٰ جانشین
نژاد علیٰ با محمد یکیت	محمد ہماں نا محمد یکیت

ازیں نغمہ کا نیک رہ ہوش زد      بدل ذوق مدح علیٰ جوش زد  
 زکویٰش بہ گلشن سخن می کنم      ستم بر گل و سترن می کنم  
 زلفش بگفتار خواں می نہم      سخن را شکر در دہاں می نہم  
 زلفش بہ ہستی خبر می دہم      بریگ رواں دجلہ سر می دہم  
 علیٰ آں زودش بنیٰ رفش      علیٰ آں ید اللہ راکف کفش

اس منقبت کے آخری حصے پر پہنچ کر غالب نے اپنے متعلق یوں لکھا ہے۔

چہ کاہد زنیروئے گرداں سپہر      چہ کم گردد از خوبی ماہ و مہر  
 کہ دل خستہ دہلوی مسکنے      ز خاک نجف باشدش مدفنے  
 خدا یا بدیں آرزویم رساں      ز اشک من آبی بجویم رساں  
 نفس در کشم جائے گفتار نیست      تو دانی وایں از تو دشوار نیست

اس حصے کے بعد ہی مغنی نامہ شروع ہوتا ہے، جس میں غالب مغنی کو آواز دیتے ہیں، اس کے وہ اشعار کافی اثر انگیز ہیں جن میں مغنی سے کہتے ہیں کہ میری روح میں جو جو ہر شعر چھپا ہوا ہے تو اسے اپنے نغمہ دل فروز و سخن جاں پرور سے چمکا دے۔

مغنی نامہ کے بعد ساقی نامہ ہے جس پر مثنوی ابر گہر ختم ہو جاتی ہے۔ اس میں بھی زمانے کی شکایت اور ناقدری فن کا تذکرہ موجود ہے۔ ساقی نامہ اس شعر پر جا کر ختم ہو جاتا ہے

ترا بخت در کار یاری دہاد      بہ پیوند دیں استواری دہاد

یہ مثنوی صرف ۴۲ صفحات میں چھپی تھی۔ سرورق پر نہایت خوبصورت خط میں مثنوی

ابر گہر بار لکھا گیا ہے۔ کتاب کے نام کے اوپر ایک سطر میں مصنف کا نام یوں لکھا گیا ہے۔



”از تصانیف الفصح الفصحی، نجم الدولہ، دبیر الملک، نواب اسد

اللہ خاں بہادر نظام جنگ المتخلص بہ غالب“

اور کتاب کے نام کے نیچے یہ عبارت درج ہے:-

”بکمال تصحیح کہ ہر صفحہ بہ نظر مصنف گزشتہ بہ سعی میر فخر الدین“

پھر سب سے نیچے جلی حروف میں مطبع کا نام ہے:-

”در مطبع اکمل المطابع، واقع اندرون شہر دہلی طبع شد“

کتاب کے شروع میں مصنف کا دیباچہ بھی شامل ہے جو صفحہ ۱ سے شروع ہو کر صفحہ ۴ کے نصف پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ اسی صفحہ ۴ سے مثنوی ابر گہر بار شروع ہوتی ہے جو صفحہ ۳۵ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد چھوٹے چھوٹے دو قصائد لارڈ الگن اور جان لارنس کی شان میں ہیں اور دو قطعات گورنر وقت اور منٹ گمری کی مدح میں درج ہیں۔ پھر چار بیت کا ایک اور قطعہ ہے جو اجمیر میں سعادت علی کی مسجد و چاہ کی تعمیر سے متعلق ہے۔ آخر میں دس رباعیات ہیں۔ چونکہ غالب کی یہ تمام منظومات سب چینی (طبع جدید۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۲۸ء) میں موجود ہیں، اس لئے ان کے متعلق کچھ اور تحریر کرنا بے فائدہ ہے۔

اصل کتاب صفحہ ۳۹ پر ختم ہو جاتی ہے۔ صفحہ ۴ پر ۱۳ سطروں کی تقریظ ہے جس کو خود مرزا غالب نے تحریر کیا ہے۔ اس تقریظ میں بیان کیا گیا ہے کہ فارسی کلیات کی طباعت کے بعد حکیم غلام رضا خاں نے مثنوی ابر گہر بار کو علاحدہ چھاپنے کا انتظام کیا۔ تقریظ کے بعد نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب، مرزا قربان علی بیگ سالک، مرزا شمشاد علی بیگ رضوان اور مرزا یوسف علی خاں عزیز کے قطعات تاریخ فارسی میں اور دو شعر کا ایک قطعہ مرزا باقر علی خاں کامل کا اردو میں ہے۔ ان قطعات کا مادہ تاریخ ۱۲۸۰ھ ہے۔ صفحہ ۴۱ پر دو کالم کا غلط نامہ ہے۔ جس کی پیشانی پر صحیح نامہ مثنوی ابر گہر بار لکھا

ہے۔ اس صحیح نامہ کے دوسرے کالم کے نیچے کسی قدر جلی خط میں یہ عبارت ہے۔

### اشتہار

اس کتاب کو بے اجازت حضرت مصنف مدظلہ اللہ تعالیٰ کے کوئی صاحب قصہ انطباع نہ فرماویں۔ فقط

طباعت: غالب کی تمام تصانیف ان کی زندگی میں طبع ہو چکی تھیں اور یہ تصانیف کن چھاپہ خانوں اور کس کے زیر اہتمام طبع ہوئیں، ان کا حال خود غالب کے خطوط سے معلوم ہو جاتا ہے۔ لیکن مثنوی ابر گہر بار کی طباعت اور دوستوں اور عزیزوں کو تحفہ یا قیمتاً بھیجنے کے سلسلے میں وہ اپنے خطوط میں بالکل خاموش ہیں۔ (۱) اس سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے اس کی طباعت کو چنداں اہمیت نہ دی اور چونکہ یہ مثنوی کلیات میں شامل تھی ہی اس لئے اس کا ایک دوسری تصنیف کی صورت میں چھپنا بے معنی سی بات تھی۔ مطبع اکمل المطابع اور اس میں کام کرنے والے چاروں باہمت اشخاص سے غالب کو ایک تعلق خاطر تھا۔ چنانچہ مثنوی بہاری لال مشتاق کو وہ لکھتے ہیں۔

”بہاری لال! اس نو نہال باغ دولت یعنی غلام رضا خاں کے

دوام صحبت کو اپنے طالع کی یاوری سمجھو۔ یہ دانش مند ستودہ

خوئے امیر نامور ہونے والا ہے اور مراتب اعلیٰ کو پہنچنے والا ہے۔

(۱) نواب علاؤ الدین احمد خاں نے ابر گہر بار کا ایک نسخہ طلب کیا تو اس کے جواب میں غالب اپنے ۲۳ رذی الحجہ ۱۲۸۰ھ کے خط میں تحریر کرتے ہیں۔ ”اے میری جان! مثنوی ابر گہر بار کون سی فکر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا۔ کلیات میں موجود ہے۔ مع ہذا شہاب الدین خاں نے بھیج دی۔ میں مکرر کیا بھیجتا۔ اس کے علاوہ احوال غالب میں ایک حوالہ یہ بھی ملتا ہے کہ ۱۲۸۰ھ میں جب صغیر بلگرامی نے مارہرہ سے عریضہ شاگردی کے ساتھ دو فارسی غزلیں اور دو اردو غزلیں غالب کی خدمت میں ارسال کیں تو آٹھ دن کے بعد غالب نے جواب خط کے ساتھ ابر گہر بار کی ایک جلد بھیجی تھی۔ میرے خیال میں خطوط غالب یا غالب کے نام کے کسی اور کے خطوط میں اس مثنوی کا کوئی چرچا نہیں (تحسین سروری)



اس کی ترقی کے ضمن میں تمہاری بھی ترقی ہونے والی ہے۔ میاں! سچ تو یوں ہے کہ اکمل المطابع اجمل المطابع ہے۔ حکیم غلام نبی خاں من جملہ خوبان روزگار ہیں۔ نگو خوئے نیکو کردار ہیں۔ پیر فخر الدین آزاد منش اور سعادت مند نوجوان ہیں۔ کم گفتار اور مرنج و مرنجان ہیں۔ تم چاروں شخص پیکر صدق و صفا و مہر و دلا کے چار عنصر ہو۔ جہاں آفریں تم چاروں صاحبوں کو خوشنود و دل شاد اور اکمل المطابع کو بارونق اور آباد رکھے“ (اردو معلیٰ ص ۳۸۲)

ان مراسم کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ مرزا غالب اپنے مشفقانہ جذبات سے مغلوب ہو کر غلام رضا خاں کی گزارش کو رد نہ کر سکے اور انھیں مثنوی چھاپنے کی اجازت دے دی۔ اور چونکہ بہر حال یہ ان کی تصنیف تھی اس لئے اس کی تصحیح کی زحمت بھی گوارا کی۔

دیباچہ: اس کتاب پر غالب نے جو دیباچہ لکھا ہے، اس میں کوئی غیر معمولی بات تو نہیں، لیکن چونکہ غالب جیسے نامور اور یگانہ روزگار شاعر کی تحریر ہے، اس لئے اس کو یہاں نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

”بنامیز و سخن در سپاس گزاری مبداء فیاض است و بخشائش ہائے سترگ بخششہائے شگرف شمرده می شود گمان خود ستائی را در بارہ من روایتے مباد نثری بخشیدہ اند۔ دیدہ و ران را از دیدہ بدل فرود آئی و نظمے دادہ اند سخن گستران رادل از سینہ بیرون بر چوں خواستند کہ قوت ناطقہ بدیں استخوانے پیکر کہ بہ اسد اللہ غالب نامور است پیوند پذیر و بہ ریزش نمک طرز عرفی شیرازی و آمیزش شکر ادائی نظیری نیشاپوری شور انگیزی و گلو سوزی حسن برشتہ آں شاہد عینی افزودند غزل و قصیدہ و قطعہ و رباعی، رادر فرجام کش و دلکش لفظ

معنی کار از آں گزشت کہ دیگرے را در اندیشہ گز ردیج بہ بنشتن مثنوی دلنشین افتاد فردوسی  
طوسی را بہ رہنمائی و نظامی گنجوی را بہ نیرو فزائی گماشتند در ضمیر زد و اثر پذیر من چنان فرود  
آمد کہ غزوات خداوند دنیا و دیں حضرت امام المرسلین سلام علیہ من رب العالمین بہ  
بند نگارش اندر آرم توحید و مناجات و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ پیدائی پذیرفت با چہ مانی  
و خیا گر یہا سخنبہائے دلاویز و مہر انگیز گفتہ آمد یژہ و مناجات بہ شیوہ ابداع بدان زبان  
رندانہ و قلندرانہ سخن سرودہ شد کہ سروشان بہشتی را لب از شور ہایا ہوی بتجالہ زد و در بارہ  
معراج عروج فکر آں پایہ یافت کہ سخن از جائیکہ میرفت ہم بد آنجا رسید گفتار ناشناسائے  
کہ بہ ترہات پاری گویان ہند خو گرفتہ اند و آنرا بہ بہائے گراں ہمی فروشند و ہمیزند و حسن  
خدا داد نطق مرا چوں بینند و او آنست کہ دریں گروہ فروغ جوہر بنیش بیگماں بہ یک اندازہ  
مینست تا ہمہ بیج مہیں باشند بلکہ من خود در نور دکلاوہ کردن نکتہ ہائے باریک تر از موی  
پنہند اں گم گشتہ ام کہ کس را در نظر تو انم آمد مثنوی ابر گہر بار نام نہادہ بودم بہمانا آن امیغی  
میغ ہماں قطرہ نشانے کرد و دجلہ ریز نشد نیافتن توفیق داستان طرازی سپے دار و عام کہ در  
قلمرو ہند از شہری و روستائی و دانا و نادان و پیرو جوان کم کس باشد کہ آنرا نداند حقا کہ ایں  
نیرنگ آسمانی کہ در صورت سرکشی سپاہ بہ ظہور پیوست در تنہا رواں و در و انہا رواں تو انگر ایں  
راز در خزانہ و سخن و راں را در زبان نگزاشت نامہ نگار پیر ہفتاد سالہ ورنجور و غمزہ و دلفگار از  
زیستن سخن بیزار و بمرگ ناگاہ یعنی چہ مرحلہ دشوار گزار بین ایستن و اسبعین بیابان رسید  
گوئی شب عمر سر آمد و سفیدہ صبح کفن درد میدنست

وقت آنست کہ از خواب گراں بر خیزم

پائے در رہ خیم و از سر جاں بر خیزم

یزداں داند کہ در زندگی از احباب داد سخن باندازہ بایست نیافتہ ام ہر آئینہ بعد مردن



دعائے آمرزش چکونہ چشم داشتہ بد نیکدر خشنودم کہ ہیچ گاہ یادم نیارند زمن خود بداں نیرزم  
کہ غم مرگ من خورند و مرا یاد آورند عبارت را بدیں دوہیتی انجام میدہم و خامہ از دست  
و پندار سخنوری از سری نہم

گویند جہاں نیاں دور دیندگی مگوئے  
گر بد منگوہ و زنگویندگی مگوئے  
ہرچند کہ بدزیستم و بد مردم  
نیکاں پس مردہ بد نگویندگی مگوئے

کتاب کے آخر میں جو تقریظ اور تاریخی قطععات ہیں وہ درج ذیل ہیں۔  
تقریظ: ”در انجام ایں نظم نظامی نظام ہم از جانب غالب متہام بسر انگشت خامہ  
مشکفام سوئے ایں اشارت بشارت میرود کہ دریں زماں سراسر امن و اماں کہ ہر گاہ از  
مغفرت لفظ تم بہ تشدید میم کہ مفید معنی اتمام است بر آورند شمارہ سال سال بہ زیبا ترین  
صورتے بر آید سعادت و اقبال نشان حکیم غلام رضا خاں ابن عالیجاہ حکیم مرتضیٰ خاں ابن  
فرزانہ یگانہ حکیم محمد صادق علی خاں مرحوم مثنوی ابر گہر بار را پیرایہ انطباع ارزانی داشت  
و دو قصیدہ و چند قطعہ و رباعی کہ پس از طبع کلیات پاری از مبداء فیاض بمن حوالہ رفتہ  
بود بر سواد آن نگارش افزود فاتحہ و خاتمہ از من خواست از آنجا کہ بابناے وی عقیدتی  
داشتم و با پدرش مجتبیٰ دارم و نیز نقش ہوا الاول و ہوا الآخر کہ نظر گاہ اہل وحدتست اینجا بکری  
می نشست نگاشتن ہر دو نثر صورت بست کار فرما را بہ روائی ایں خواہش شادی و کار گزار را  
از بند کاہش آزادے روزی باد“

## قطعات

اب قطعات ملاحظہ ہوں:

قطعہ تاریخ طبع زاد خاں عالیشان نواب شہاب الدین احمد خاں بہادر مرحوم

دمیکہ ابر گہر بار منطبع گردید  
ز حسن سعی رضا خاں و فراق بالاش  
ز سال طبع چو کردم سوال ثاقب گفت  
ز روئے فضل بود شمع معرفت سالش

ایضاً

چو ابر گہر بار شد منطبع  
ز ثاقب شنو حسن فرجام آں  
کہ وصفش زہے نظم سحر است و باز  
ہمین است تاریخ اتمام آں

قطعہ تاریخ مرزا قربان علی بیگ خاں سالک ابن نواب عالم بیگ خاں مرحوم

زہے نظم دبیر الملک غالب  
کہ از ہر حرف او حسنی است پیدا  
بیاضش چوں بیاض صبح امید  
سوادش در دل مردم سویدا  
بجستم سال طبع از روئے الہام  
سروشے گفت ”نظم عقل افزا“

۱۲۸۰ھ

قطعہ تاریخ مرزا شمشاد علی خاں ابن نواب عالم بیگ خاں مرحوم



اگر مشتاق اسرارے بمن آئے  
 نمایم حق سرائیہاے غالب  
 سخن شد زندہ جاوید از سر  
 زفیض جانفزائیہاے غالب  
 بنا میزد زہے ابر گہر بار  
 خمے جادو نوائیہاے غالب  
 بآں نازک خیالی در بلاغت  
 بہ میں سنگینائیہاے غالب  
 چو شد مطبوع رضواں سال طبعش  
 بگو معجز نمایہا ہاے غالب

قطعہ تاریخ سراج الشعراء سلطان الذاکرین میرزا یوسف علی خاں عزیز

بخوبی چوں ایں مثنوی طبع گردید  
 کہ ہر حرف و لفظش ستائش سزاوار  
 زافکار غالب علی کل غالب  
 بہ شد چوں خطوط شعاعی نمودار  
 عزیز ایں چنین مصرع سال گفتہ  
 شدہ بازے مطبوع ابر گہر بار

قطعہ تاریخ میرزا باقر علی خاں کامل

ہوئی جب منطبع ابر گہر بار ہوئے احباب جان و دل سے طالب  
 ندا یہ غیب سے کامل کو آئی پئے تاریخ کہہ دے 'رمز غالب'

سرورق: مثنوی ابرگہر بار کے اس نسخے کا سرورق اس وقت کے رواج کے مطابق نقش و نگار سے مزین ہے اور اس کی خوبصورتی اور جاذب نظر ترین سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی معمولی مصور کی کاوش نہیں ہے بلکہ اس زمانے کے کسی نامی فنکار نے اس سرورق کو سنوارا ہے۔ اس کے نیل بوٹے فن کار کی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس طرح کتاب کے اندر لوح کے بنانے میں بھی مصور نے بڑا کمال دکھایا ہے، لیکن افسوس کہ مصور کا نام نہیں معلوم ہے۔ مختار الدین احمد صاحب احوال غالب میں لکھتے ہیں کہ دہلی کے دو ہی مصور ایسے تھے جن سے غالب اپنی کتابوں کے سرورق کی تزئین کا کام لیتے تھے ایک محمد افضل دوسرا محمد خدا بخش لیکن ابرگہر بار کے مصور کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ ممکن ہے کہ انہیں دونوں میں سے کوئی ایک ہو اس کی تحقیق کرنا میرے لئے امر محال ہے۔

فرہنگ ابرگہر بار کے اس نسخے کے حاشیے پر غالب نے بعض لفظوں اور اصطلاحوں کے معنی و مطالب بھی لکھے ہیں۔ نیمروز اور دستنبو کی فرہنگوں کی طرح اس فرہنگ میں بھی بعض لفظوں کے معنی اردو میں ہیں۔ چونکہ یہ فرہنگ دوسرے مجموعوں میں نقل نہیں ہوئی، اس لئے اس کا یہاں نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

کشی	خوشی	پلاگ	شمشیر
زاج	سورچھٹی کی شادی	اینت	زہے وجہ
پسچ	قصد	خیاگر	مطرب
بہ	بسیار	شاخابہ	اس نہر کو کہتے ہیں جو کسی دریا سے کاٹ کر جاری کریں
تیر	اسم عطار د	دستاں	بدال مفتوح آواز خوش
چمالی	ساقی	فرگاہ	بارگاہ



ویژہ	خصوصاً	زنبھاری	مستامن
بندار	داروغہ	توشہ خانہ	جشن سدا
کلاہ کردن	جمع کردن	قوس کنندہ	نام جھٹنے کہ پارسیان در آفتاب
امیغی	حقیقی	ہنگ	مخفف فرہنگ
میغ	ابر	تاری	مخفف تاریک
فرتاب	قدرت و کرامت	منکوحہ	بدگوئی
ازدر	لا لاق	پیشرو	الاپ
دوروزے	تندرسی	ایوار	سفر روز
تینل	ست و کاہل	مرغولہ	کتگری
نوہ	ڈلک کہ چونک کے نیچے رکھتے ہیں	جادر	حال
فراہیدہ	خوب و نیک	پرخی	صدقہ و قربان
جاور گردش	انقلاب	کسانی	شخصیت
اصطکاک	آواز کشودن	فریور	صاحب دبدبہ
سختن	وزن کردن	سبز بودن	جائے
رہی	غلام	خالی بودن	جائے

(ماہنامہ، نیا دور، لکھنؤ، اکتوبر 1960ء)

## ساقی نامہ

### میرزا اسد اللہ خاں غالب

غالب نے فارسی میں گیارہ مثنویاں لکھی ہیں جن میں اکثر فنی حیثیت سے نہایت بلند ہیں۔ ان میں طویل ترین ”ابر گہر بار“ ہے، جو کم و بیش ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر کی خواہش یہ تھی کہ وہ آنحضرتؐ کے غزوات پر ”شاہنامہ“ کے انداز میں ایک طویل نظم لکھے۔ لیکن یہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا اور وہ صرف اس کی تمہید ہی لکھ سکا، جس کے کئی حصے ہیں۔ ان میں ”مناجات“ (جس میں غالب کا خدا سے بڑا پر لطف شکوہ بھی ہے)، ”بیان معراج“ جسے غالب کا، جاوید نامہ، کہا جاسکتا ہے ”مغنی نامہ“ اور ”ساقی نامہ“ بہت دلچسپ ہیں۔ یہ وہ نقش ہائے رنگ رنگ ہیں جو غالب کے صحیح خد و خال کے علاوہ اس کے بعد نادر پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ساری نظم کی طرح ”ساقی نامہ“ بھی بوقلموں خیالات و احساسات کا مرقع ہے۔ اور اس میں جس طرح نئے نئے پہلو ابھرتے، مٹتے پھر ابھرتے اور گھل مل جاتے ہیں اس سے ایک بڑی ڈرامائی اور ساتھ ہی طلسمی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ مثنوی غالب اور اس کی فنی صلاحیتوں پر غیر معمولی روشنی ڈالتی ہے اور اس کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔



اٹھ اے ساقی آئینِ جم تازہ کر      طرازِ بساطِ کرم تازہ کر  
 پیاپے پیاپے چلے دور سے      ہوشورِ دمام سے فرسودہ نے  
 کہو گانے والوں کو محفلِ جمائیں      لگاتارِ تانوں پہ تائیں اڑائیں  
 پھر اس بزم میں تو ہو محوِ خرام      ہو سرد سہی کی عجب دھوم دھام  
 اگر تو غضب میں ہے برق ملا      رہے دور یاروں سے سایہ ترا  
 جو ہیں شادباش ان سے رہ شادباش      ہے زندہ دلوں میں بجا انتعاش  
 سراپاِ فسون بہاران ہو تو      نشاطِ دل بادہ خواراں ہو تو  
 نظامی کی باتوں میں آنا نہ تو      کہیں خانقاہوں میں جانا نہ تو  
 یہ زاہد کہاں بادہ خانہ کہار      حقیقت کہاں اور فسانہ کہاں  
 بھلا وہ کوئی بادہ آشام ہے      ستم دیدہ گردشِ جام ہے  
 نہیں ہے تو باتوں میں اس کی نہ آ      کہ وہ تو ہے مارا ہوا زہد کا  
 ہے فطرت میں اس کی یہ پاکیزگی      کرے جبریل اس کی ساقی گری

(۲)

سردشِ سپہری کرے فیضیاب      مہیا کرے اک خیالی شراب

یہ زاہد منش تجھ کو جانے ہی کیا . محبت کے سمجھے فسانے ہی کیا  
 بلاتا ہے اوج بیاں کے لئے فقط زینت داستاں کے لئے  
 اسے فکر آرائش نظم کی بلائے تجھے بہر نام آوری  
 جو ملتا ہے مل مجھ بلا نوش سے چڑھا جاؤں گرنیل دھجیوں بھی دے  
 یہ مٹی کا کوزہ مرا حف نظر ہو غرق اس میں دریائے مے سر بسر  
 پیاپے انڈھیلوں مئے عنبریں تو دجلہ بھی ہو جام میں گم یہیں  
 جو پینے سے ہو جلد طاری نشہ تو ہونے دو اس کی ہے پرواہی کیا  
 اگر مست ہوتا ہوں میں دیر سے تو ہوتی نہیں سر گرانی مجھے  
 مری طبع روشن مئے ناب سے نشہ فکر کو بال پرواز دے  
 یہ اندازہ پینے سے ظاہر ہوا ہے فطرت تری گو بلندی گرا  
 مگر مے پلانے میں بے باک ہے بڑا رند آزاد و چالاک ہے  
 ہے مشرب ترا گرچہ ساقی گری مگر ساتھ ہی ساتھ ہے رند بھی

(۳)

بظاہر ہے باوضع تمکین شعار حقیقت میں آزادہ رو، بادہ خوار



ہے مے خوار لیکن زیادہ نہیں      ہے شوقین، شیداے بادہ نہیں  
 یہ مانا کہ ہے بادہ آشام تو      تنک بادہ ہے اور تنک جام تو  
 جو نہی ایک یاد وہی ساغر پئے      ترے ہوش جامے سے باہر ہوئے  
 ترے ہوش اس طرح جانے لگے      کہ پاؤں ترے ڈگمگانے لگے  
 ہر اک گام پر لغزشیں لغزشیں      ہر اک کام میں وحشتیں، شورشیں  
 یہ مارے نشے کے برا حال ہے      نہ جانے بڑے مے ہے کیا اور نے  
 تو پہلے کہ آئے یہ نازک گھڑی      ہو جاں غرقۂ موجۂ بنجودی  
 کوئی جائے جنت نشاں ڈھونڈ لے      طرب خانہ دلتاں ڈھونڈ لے  
 جہاں بزم آرا ہو تو شان سے      مے و گل کے شاہانہ سامان سے  
 ادھر جام ہی جام بکھرے ہوئے      ادھر پھول ہی پھول نکھرے ہوئے  
 دو جانب سے لہرائے گرد عذار      شکن در شکن طرۂ مشکبار  
 جو مے دے تو اے سرو سون قبا      تری خوش خرامی میں ہو یہ ادا  
 یہ زلف دراز، اس میں الجھیں نہ پاؤں      نہ ماہ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں  
 یہ تو جانتا ہے کہ یہ اک دو سال      نہیں پی ہے مے جز بہ بزم خیال

جو اس دیر سے اتنا پیاسا ہوں میں      تو پینے کو کتنا ترستا ہوں میں  
 نہ پھر جام پر جام کیسے پیوں      تو کم پی کہ جی بھر کے پیارے پیوں  
 تو وہ چشمہ نوش آب حیات      ملا خضر کو جس سے راح نبات  
 سکندر نے بہرہ نہ پایا ذرا      پڑا عمر بھر تلملایا کیا  
 تو وہ چشمہ جس سے خضر شاد کام      سکندر رہا تشنہ کام دوام  
 تو ہے خضر اے ساقی دلربا      مگر فیض تیرا ہے دریا نما  
 نہیں ہے خضر بخشش آب میں      یہ تو سوء ظن ہے ترے باب میں  
 زبس تیری نسبت ہے یہ اعتقاد      کہ پی اور پلا ہے یہی شرط داد  
 ہے اک ترک متوالا تیرا غلام      نہیں خوش مزاجی میں تیری کلام  
 تو متوالے کی دل سے کر دل دہی      نکل جائے حسرت جگر تفتہ کی  
 پلائے چلے جا اے خم پہ خم      صراحی برابر کہے قم پہ قم  
 تو اے وہ کہ پہلو نشیں ہے مرا      یونہی طعن سے نکتہ چیں ہے مرا  
 نہیں جانتا بعد عمر دراز      ہوا مے سے ہوں محو راز و نیاز  
 تخیل میں ہوں اب بھی محو تلاش      قدس ساز ہوں اور ساقی تراش



جو دیکھو ذرا اور یہ ماجرا      تو ہے بیکسی سے یہ عالم مرا  
 کہ تنہائی میں خود سے گفتار ہے      خود اپنے ہی دل سے سروکار ہے  
 میں خود مے ہوں اور خود ہی جام سفال      نہ ساقی کہ خود میں ہوں اپنا خیال  
 وہ ساقی کہ ہے پیکر سیما      مس آرزو کو مری کیمیا  
 مے و شیشہ کا ساز و ساماں کہاں      یہ عشرت کہاں جز بہ وہم و گماں  
 مے و شیشہ یکسو کہ خود میری ذات      فقط میں ہی کیا بلکہ کل کائنات  
 یہ سارے گل و بلبل و گلستاں      یہ جملہ مہ و انجم و کہکشاں  
 نمود ان سمجھوں کی ہے بے بود و بیج      زیاں بیج و سرمایہ سود بیج  
 کہاں ان کی ایسی شناسائیاں      فقط وہم میں ان کی پیدائیاں  
 جو تم ڈالتے ہو طرح باغ کی      پئے باغ لاتے ہو پھر نہر بھی  
 اگاتے ہوئے گل پہ گل رنگ رنگ      وہ پودے کہ جن سے نگاہیں ہوں دنگ  
 ادھر مور پنکھی کی اپنی ہی شان      ادھر سرو کی اور ہی آن بان  
 پرندوں کے شاخوں میں وہ چہچہے      وہ موجوں کے نہروں میں لہراؤ سے  
 سمجھتا ہے تو گو اسے باغ ہی      نہیں باغ پر تجھ سے باہر کوئی  
 تخیل میں پنہاں پیدا ہے تو      گل و بلبل و گلشن آرا ہے تو

یہ دونوں جہاں پیش رب علا      یونہی ہیں نہیں اور اس کے سوا  
 ہیں بدنام پیدائی میں اور تو      رقم ہائے یکتائی میں اور تو  
 مگر بسکہ یہ ایزدی سیمیا      ہے آتا نظر اس قدر دیرپا  
 جو اظہار حق ہو بھلا کیوں نہو      زماں اس سے جلوہ نما کیوں نہ ہو  
 دو گیتی ہیں اس جو سے یک قطرہ نم      ازل تا ابد ہیں فقط ایک دم  
 الٹ دو بساط زماں و مکاں      نکل جائے ہر گوشہ سے ہر گماں  
 نہیں میں تو سعدی کی ہی بات سن      ہے کی پردہ رمز میں کیا سخن  
 رہ عقل ہے پیچ در پیچ ہاں      بجز حق نہیں کچھ پئے عارفاں  
 اگر کہہ اٹھے کوئی از زیر دلق      کہ حق تو ہے محسوس، معقول خلق

### (۴)

یہ ہے اک خیال اور وہ بھی بہ خواب      ہے بزم شہادت سراپا غیاب  
 ہے اپنے نشاں ہائے راہ خیال      ہم اپنی نواہائے ساز خیال  
 مبارک ہو غالب یہ تحریک ساز      بہ ایں طور ہونا نوا سخ راز  
 جہاں میں نہ کیا اور باتیں رہیں      ذرا ہوش یا تجھ میں باقی نہیں



کہ جب کم ہو سینے میں آہنگ خوں      تو نشتر سے کھولے رگ ارغنون  
 ہے کیا فائدہ بات ایسی کریں      اگر کوئی پوچھے تو چپ سادھ لیں  
 نہ برہم کر اندیشہ گفتار سے      نہ کہ لب سے کچھ، دل کی دل میں رہے  
 نہیں بات کرنا مناسب یہاں      اس آہنگ میں ہے زیاں ہی زیاں  
 جو پتھر سے شیشہ کو توڑیں گے ہم      کہاں اس میں طنبور کا زیرو بم  
 تصوف سے مطلب خن پیشہ کو      خن پیشہ مرد کج اندیشہ کو  
 اگر تجھ میں یہ روشنائی نہیں      جو تو مست طرز سنائی نہیں  
 غزل پر غزل جام پر جام آئے      تجھے کیا سحر آئے یا شام آئے  
 نہیں ہے غزل تو چلے اور کچھ      ترا دم سلامت رہے اور کچھ  
 اگر پاس لوبان یاراں نہیں      سبھائیں رچانے کا ساماں نہیں  
 نمک آگ میں ڈالنا ناسزا      عبث پھونکنا رات دن خون کا  
 غزل سے گھٹن ہو تو افسانہ کہہ      کہن داستاں ہائے مستانہ کہہ  
 میں خواہاں ہوں اے لالہالی خرام      تو ہر چند اٹھاتا ہے مستانہ گام

(۵)

تری چال کچھ اور مستانہ ہو      خرام سبک اور جانا نہ ہو

ہیں شاہوں کی باتیں پرونا گہر  
 جگر خوں ہوا پھر یہ خلجان کیا  
 ہے یہ نظم کیا ایک طومار راز  
 عیاں اس کے جلووں سے تمکین حق  
 یہ انگیز معنی یہ پرواز حرف  
 یہ یاروں کی باتیں، یہ یوں اور ووں  
 کسی نے ریاضت کی تعریف کی  
 کہاں زر کی باتیں کہ تھا ہی نہیں  
 ہوا کیا جوب ہائے خنداں نہ تھے  
 کہ جب رنج ہوتا مجھے بے کراں  
 بہت کچکچا کر دل خستہ میں  
 ہے لب ہائے خنداں کا رونا ہی کیا  
 اسی رنج میں اب تو گھلتی ہے جاں  
 ہوں بے برگ ہی اب تو میں گل فشاں  
 نواح کی ہے خون کرنا جگر  
 یہ دیکھو خن کی ہوئی شان کیا  
 رموز حقیقت کا رنگیں طراز  
 ہے ظاہر بھی باطن بھی تزمین حق  
 یہ ہنگامہ پرور طلسم شگرف  
 نہیں لاگ سے، پھر جوا بھوں تو کیوں؟  
 نہ حشمت ہی کی دھاک باندھی کبھی  
 خن، اس پہ بنتے ہی کیا نکتہ چیں؟  
 جوانی میں کیا دانت منہ میں نہ تھے  
 تو لوگوں کی نظروں سے ہو کر نہاں  
 بہ صد کرب میں گاڑ دیتا انہیں  
 اب اس رنج میں جی کا کھونا ہی کیا  
 کہ افسوس! اب دانت منہ میں کہاں  
 دم سرد کے ساتھ آتش زباں



ترقی معکوس میری فسوس پریشانیوں سے ہے سرپائے بوس  
 ہے چرخ کہن اور مری دشمنی یہی چاہتا ہے رہوں خوار ہی  
 مجھے پالتا ہے سکھاتا بھی ہے بڑھاتا ہے لیکن گھٹاتا بھی ہے  
 ہوئی دور سر سے ہوائے خودی ہوا بید کی طرح سرد سہی  
 قد خم شدہ بسکہ چوگان ہے ہے سرگیند اندیشہ میدان ہے  
 نہیں غم فلک سے جو سبکی ہوئی کوئی بازی میں نے اگر ہاردی  
 ہے بازی سخن کی مرے ہاتھ ہی اسے جیت سکتا ہوں میں ہر گھڑی

## (۶)

کچھ ایسے کہ خود سے بھی بڑھ جاؤں میں ہوں غالب پہ غالب وہ جاپاؤں میں  
 بڑھاپے کی کیا، ہے جواں دل مرا ہے اب بھی مری طبع زور آزما  
 ہوں میں اک نوا سنج معنی طراز طرحداری وضع پر مجھ کو ناز  
 ہو جب بھی خلش کاری غم فزوں تو اٹھتا جگر سے ہے طوفان خوں  
 یہی خون آنکھوں سے داماں پہ آئے نہ ہو جسم میں پھر بھی مرگاں پہ آئے  
 تصاویر قلب و نقوش ضمیر ہے ان میں ابھی تک وہی بوئے شیر  
 لطائف کہاں پھول منہ میں جھڑیں رے اور بے سر بسر شہد میں

یہ وہ نغز باتیں ہیں مانند قند  
 قلم نغمہ باری میں منقار ہے  
 جو چاہوں تو مجھ میں ہے وہ دستگاہ  
 کہ فیاض مطلق کی تائید سے  
 سلف کے مٹا ڈالوں سب شاہکار  
 بناؤں وہ اورنگ رفعت نشاں  
 اگاؤں اک ایسا شجر شاندار  
 کروں ایسی راہ جلیل اختیار  
 لب ایسی دعا تک رسائی کرے  
 کروں نقش ایسے رقم وجد میں  
 کروں فی المثل تازہ اپنی زباں  
 ادھر میں ہوں اور میرا نیروئے بخت  
 میں وہ جس کو ہے بہر حسن کلام  
 گیا وقت جب شاعران زمن  
 خضر دژ من قال کہہ دے بلند  
 کرے خون بلبل یہ وہ خار ہے  
 جہان ہنر میں ہے اس درجہ راہ  
 سخن سے کروں محو سب معرکے  
 عطا ہو نیا شاعری کی وقار  
 کہ ہر پایہ ہو بالمش قدسیاں  
 مہ وزہرہ جس پر کریں جاں نثار  
 خضر بھی ہو تقلید کو بے قرار  
 اثر دوڑ کر پیشوائی کرے  
 پیمبر بھی لاریب فیہ کہیں  
 بہ اعجاز بخت ہمایوں نشاں  
 ادھر ذکر سلطان بے تاج و تخت  
 شہنشاہ پیمبر، سپہبد امام  
 سناتے تھے افسانہ ہائے کہن



کچھ اس طرح سے نکتہ انگیز ہوں      کہ مرغ سحر خواں سے بھی تیز ہوں  
 ہے فردوسی میری نواؤں سے مات      طیور سحر خواں صلاؤں سے مات  
 جو گل ہو گئی شمع سامانیاں      نمایاں ہوئی صبح ایمانیاں  
 رقم سنج منشور یزداں ہوں میں      کہ منجملہ اہل ایماں ہوں میں  
 جو پروانہ شمع بیگانہ ہے      نگاہ خرد میں وہ دیوانہ ہے  
 بہ اقبال ایماں بہ نیروئے دیں      کروں مدحت سید المرسلین  
 یہ وہ رہ ہے جس میں سفر ہیں بہت      رہ راست ہے پر خطر ہیں بہت  
 ہر اک گام پر ٹھوکریں، لغزشیں      اگر ہو بھی تو مختصر کیا کہیں  
 ہے لازم خرد سے خبردار ہوں      نہ مستی سے سرگرم گفتار ہوں  
 جو بات آئے لب پر سلیقے سے ہو      کہوں جو سخن وہ طریقے سے ہو  
 کسی کو میسر شبستاں بھی ہے      اور اس پر غضب ساز و ساماں بھی ہے  
 کہ مانند شاہاں بہ شب ہائے دے      رکھے سامنے آگ اور مرغ وے  
 کسی کا بہ عشرت گہہ شہر یار      بہاراں میں مے سے نفس مشکبار  
 ادھر میں کہ جاڑوں کے جاڑوں میں بھی      ہے دانوں پہ تسبیح کے زندگی  
 وہ محفل کہ جس میں ہو یوں احتساب      زردو سرودو شراب و کباب

وہاں شاعری رنگ لائے تو کیا      سخنور سخن آزمائے تو کیا  
 سخن جس پہ وہ ناز فرما سکے      کہے بات ایسی کہ اترا سکے  
 کہاں وہ شہنشاہ دبیم جو      کہاں یہ شہنشاہ درویش خو  
 ہے رندوں کو اس بزم میں بار کیا      مے وساغر وزخمہ وتار کیا  
 فقط میں ہی کیا بہر رامش گری      جو زہرہ بھی آئے تو ہو مشتری  
 جو ہوتا یہاں خوشنوائی کو کام      رہ ورسم جادو نوائی کو کام  
 تو کرتا زباں وقف گفتار میں      دم جنبش زخمہ پر کار میں  
 مرا زخمہ اوروں سے تیز اور بھی      مرا ساز دل نغمہ خیز اور بھی  
 خوشایہ طبیعت کی آزادی      ہے پردہ میں جس کے نہاں خسروی  
 اسی سے بخو ذست و خوش حال ہوں      بشارت دہ اوج اقبال ہوں  
 نہ ہوتا اگر پائے دیں درمیاں      تو اک مفت خواں کیا ہے ہفتاد خواں  
 بچھاتا کہ ہوں یادگار جہاں      خجالت دہ نامہ خسرواں  
 سوا تجھ سے اڑتا بہ بال گزاف      تو سیرغ لاتا تو میں کوہ قاف  
 تو سون کو لاتا پئے نغمگی      مجھے جنبش کلک رقص پری



تجھے بادہ ہائے گوارا سے کام  
مے آشا مئی آشکارا سے کام  
نصیبوں میں میرے مگر مے کہاں  
نہنگوں کو ہاتھ آئے یہ شے کہاں  
لہو سے پیالہ بھرے جاؤں میں  
یونہی پیاس سے دل کو کھولاؤں میں  
نہیں جبکہ یہ طور پیارے ترا  
بھلا تجھ سے ہو پھر مری بات کیا  
ذرا دیکھ تو ان کو ہے ناز کیا  
ترا جانشیں اور مورث مرا  
اگر اس کو حاصل مئے ناب ہے  
کسی کو مئے عیش پرور ملی  
تو تلچھٹ سے رخ پر مرے آب ہے  
پئیں جو سدا بادہ ارغواں  
کسی کے نصیبے میں تلچھٹ رہی  
وہ کیا جانیں تلچھٹ کی سرمستیاں  
وہ تلچھٹ کے رسیوں کا جوش و خروش  
حریفانہ ہنگامہ نوش نوش  
بڑی لذتیں ہیں مئے ناب کی  
مگر ہائے وہ درد کی سرخوشی  
یہ پھر لوٹ پھر کر وہی داستاں  
کہاں ہے ترا عہد و پیاں کہاں  
ہیں غالب بہت عہد بودے ترے  
وہ پیمان ہوش اور فرہنگ کے  
یہ ذکر مے و شیشہ و جام کیا  
یہ طرز و روش اس کا ہے نام کیا  
کہا تھا کہ مے سے ہوں بیزار میں  
نہیں اب سے رند قدح خوار میں  
چھٹی ہے شراب اور چھٹی بزم مے  
ہوں میں اور ترکِ خرابات ہے

بتا پھر یہ دیوانگی کب تلک      مے و جام سے دل لگی کب تلک  
 کہاں تک رہیں گی تری غفلتیں      ترا گھر گذر گاہ سیلاب میں  
 کہاں تک بتا کج خرامی تری      کہاں تک یہ آشفۃ کامی تری  
 کہاں تک اڑائے گا گرد و غبار      کہاں تک یہ آشوب لیل و نہار  
 نہ چل شورہ پشتی سے اس راہ میں      یہ کیا ہاؤ ہو ہے، یہ کیا شور شیں  
 ادب اور آئیں ہے تیرا شعار      خن کا ترے دیں پہ دار و مدار  
 چلے ایسی رہ پر کہ تیری جہیں      چمک اٹھے مانند مہر مہیں  
 ترا کام وہ کارباز ہے      کہ روح الایں تیرا ہمراز ہے  
 چلیں جیسے کشتی میں دریا نورد      نہ اٹھے تری راہ سے کوئی گرد  
 نصیبہ ترا کام میں سازگار      ہو پیوند دیں سے مدام استوار

(ماہ نو، کراچی، فروری 1958ء)



## کچھ غالب کے متعلق

میرزا غالب اردو شاعروں میں سب سے زیادہ خوش بخت ہیں کہ ان کے متعلق ہر سال ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اگلی سطروں میں اپنی تازہ دریافت پیش کرتا ہوں، تاکہ غالب دوست اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔

نواب مختتم الدولہ غوث محمد خاں بہادر شوکت جنگ والی جاوہر نے ۱۲۶۸ھ (۱۸۵۲ء) میں ہندوستان کی سیروسیاحت کی تھی۔ ان کی روداد سفر مذکورہ صدر سال کے اندر ہی ریاست کے سرکاری مطبع سے مصور شائع ہوئی تھی۔ یہ ”سیرا مختتم“ نام سے موسوم ہے اور مورخین کے مطالعے کی حقدار ہے۔

نواب صاحب نے شعرائے دہلی میں سے میرزا غالب، امام بخش صہبائی اور ذوق کا ذکر کیا ہے۔ غالب کے بارے میں ان کا بیان حسب ذیل ہے۔

”شاجہان آباد میں شعرا بھی بہت ہیں۔ ہر ایک اپنے اپنے انداز خوش بیانی اور طرز شیریں کلامی میں ہلالی وزلالی اور فیضی و عرفی ہے۔ مگر میرزا اسد اللہ خاں غالب عرف میرزا نوشہ کمال سخنوری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اگر رود کی اس زمانے میں ہوتا، تو اپنے دیوان کو رود اشک ندامت میں دھوتا، اگر آذری ان کے کلام روشن کو دیکھتا تو آتش غیرت سے اپنی تصنیفات کو جلا دیتا۔ حقیقت میں ان کا ہر مصرع، مصرعہ ہلال آسمان سے بلند تر ہے، اور ہر بیت، بیت ابروے خواہاں سے خوب تر، معانی دقیق گویا

تنگی وہاں غنچہ دہناں اور مضمون باریک موی میان نازک بدناں، خیالات میرزا جلال ان کے دام زلف خیال بندی میں سراپا اسیر، اور معانی بلند پرواز بیدل ان کی نظم مسلسل میں پابزنجیر۔ نثر گہر بار نصیراے ہمدانی ان کی عبارت پر بشارت کے آگے معترف ہیچمدانی۔ چار عنصر میرزا بیدل ان کے فقرات موزوں کے روبرو نامعتدل۔ انشاء وحید و ابوالفضل ان کے رقعات بے بدل کے مقابل میں ذلیل و مبتذل۔ یہ شعر انہیں کے ہیں۔ نظم

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد  
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد  
خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی  
ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد  
کون ہوتا ہے حریف سے مرد افکن عشق  
ہے مکرر لب ساقی سے (۱) صلا میرے بعد

ایضاً

(۲) دل جگر تشنہ فریاد آیا پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا  
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ولہ

تیرے تو سن کو صبا باندھتے ہیں  
ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں  
تیری فرصت کے مقابل اے عمر  
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

(۱) دیوان میں ”سے“ کی جگہ ”میں“ ہے۔ عرشی، (۲) دیوان میں یہ مطلع کا دوسرا مصرع ہے۔ عرشی



ولہ

دوست غمخواری میں میری سعی فرماویں گے کیا  
زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

ولہ

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن  
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

ولہ

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں  
کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

وہ گھر میں آئے ہمارے (۱) خدا کی قدرت ہے  
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

اس اقتباس میں غالب کا تقابلِ فارسی کے استادوں سے کیا گیا ہے، اس سے یہ  
نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ خود نواب صاحب کی نظر میں، یا جن اصحاب نے انہیں معلومات  
بہم پہنچائیں تھیں ان کی نظر میں غالب اردو کے نہیں فارسی کے ممتاز ادیبوں اور  
شاعروں کے ہم پلہ تھے۔

(۲)

رضا لاہوری میں ”نگارستانِ سخن“ نام کا ایک مجموعہ اشعار محفوظ ہے، جس کا بڑا  
حصہ اموجان دہلوی کے مطبع احمدی میں چھپا ہے۔ اس کتاب کا ہر صفحہ تکالما ہے، جس  
میں بالترتیب ذوق، غالب اور مومن کی غزلیں درج کی گئی ہیں۔

(۱) دیوان میں ہے ”وہ آئے گھر میں ہمارے“ عرشی

صفحہ ۱۶۱ تک یہی ترتیب نظر آتی ہے، صرف ایک جگہ غلطی سے ترتیب بدل گئی ہے، یعنی صفحہ ۸۷ پر مومن کی جگہ غالب کی غزل اور صفحہ ۸۸ پر غالب کے نام سے مومن کی غزل لکھ گئی ہے۔

صفحہ ۱۶۲ پر ذوق کا کلام ختم کر کے ظفر شاہ کے سہرے کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔ اسی صفحے کے دوسرے کالم میں غالب کا قطعہ:

نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے

تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

ختم کر کے ذوق کے سہرے کا عنوان درج کیا گیا ہے۔

صفحہ ۱۶۳ پر ظفر، ذوق اور غالب کے سہرے پہلو بہ پہلو مندرج ہیں۔ صفحہ ۱۶۴ کے وسط میں سہرے پر ختم ہو کر حسب ذیل خاتمہ شروع ہوتا ہے۔

”الحمد لله والمنته کہ بیمن تائید ایزد منان انتخاب دیوان ہر سہ

شعراى جادو بیان شہسواران عرصہ سخندانى، شہر یاران شہرستان نکتہ

رانى، کہ گوی سبقت از قدماء و متاخرین ربودہ، و علم استادى درمیان

فصاحت و بلاغت افراشته اند:-

اولاً کلام معجز نظام خداوند سخن، خاقانى ہند شیخ محمد ابراہیم

ذوق استاد حضور والا، ثانیاً طوطی شکرستان معانى، چراغ افروز شبستان

زبان دانى، نجم الدولہ دبیر الملک میرزا اسد اللہ خان غالب نظام جنگ

بہادر.

ثالثاً فلاطون دوران، سبحان زمان، حکیم محمد مومن خان متخلص بہ

مومن، دریں چند اوراق حسب فرمائش لالہ جے نراین صاحب سوداگر

کتب، در مطبع احمدی واقع شاہدرہ دلہائی. بحسن اہتمام میرزا اموجان



حلیہ انطباع پوشیدہ بتاریخ بست و ہفتم صفر ۱۲۷۹ ہجری تمام شد۔  
صفحہ ۱۶۵ سے مومن، غالب اور ظہیر کے قصائد شروع ہوتے ہیں۔ مومن کے  
قصیدے صفحہ ۱۷۴ پر ختم ہوتے ہیں اور اسی صفحے سے ان کا مخمس حافظ شیرازی کی غزل  
پر:

آنکہ از سنبل او غالیہ تابی دارد باز بادلشد گان ناز و عتابی دارد

درج کیا گیا ہے، جو صفحہ ۱۷۶ پر تمام ہوتا ہے۔

غالب کے قصیدے صفحہ ۱۷۵ پر ختم ہوتے ہیں اور فوراً بعد ان کا قطعہ

ہے چار شنبہ آخر ماہ صفر چلو رکھ دیں چمن میں بھر کے مئے مشک بو کی ناند  
شروع ہو کر صفحہ ۱۷۶ پر ختم ہو جاتا ہے۔

ظہیر کا قصیدہ صفحہ ۱۷۳ پر ختم ہوتا ہے، صفحہ ۱۷۴ تا ۱۷۶ پر ان کی یہ غزل  
مندرج ہے۔

علاق سے وارستہ انساں نہیں کلو گیر کس کا گریباں نہیں

نیز اسی صفحہ ۱۷۶ پر نگارستان خن کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔

پہلے ظہیر کے متعلق یہ کہتا چلوں کہ ان کے قصیدے کا عنوان ہے:

”قصیدہ فقیر سراپا تقصیر ظہیر الدین مؤلف تذکرہ ہذا، کمترین از تلمیذان شیخ محمد

ابراہیم ذوق، در مدح حضور لامع النور بہادر شاہ بادشاہ“۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہیر کسی تذکرے کے مؤلف ہیں اور اس تذکرے میں

انہوں نے یہ قصیدہ درج کیا ہے اور وہاں سے نگارستان خن میں نقل کر لیا گیا ہے۔ مگر

میری دانست میں یہاں ”تذکرہ“ بجائے ”مجموعہ“ لکھا گیا ہے، اور ظہیر اسی ”نگارستان

خن“ کے مؤلف و مرتب ہیں۔ واللہ اعلم

نیز ظہیر کا یہ قصیدہ جس کا مطلع ہے:

کہاں تلک ہوں رقم جورِ چرخِ ناہنجار

کہ ایک خلق ہے ہاتھوں سے اس کے سینہ فگار

۸۱ شعروں پر مشتمل ہے، اور ان کے دیوان مطبوعہ میں موجود نہیں ہے۔

اسی طرح ان کی مذکورہ بالا غزل ۲۴ شعروں کی ہے۔ دیوان میں ظہیر نے صرف ۱۴

شعر انتخاب کر کے لکھے ہیں۔ ان چودہ شعروں میں سے کئی کے اندر لفظی ترمیمیں بھی کی

ہیں۔ جو شعر ترک کر دئے ہیں وہ یہ ہیں:

تو کیا نار بھی آتش افشاں نہیں

ہو اچاک یوسف کا داماں نہیں

تمناے تخت سلیمان نہیں

لب غنچہ بے وجہ خنداں نہیں

یہ گریہ ہے اے چشم، طوفاں نہیں

بلا سے نہ ہو گر نمکداں نہیں

فلک سوز گر آہ سوزاں نہیں

محبت کی تھی ساری پردہ دری

مجھے مسند جم ہے، فرشِ حصر

ثبات گلستاں پہ ہنستا ہے یہ

جو رونا ہے تجھ کو تو تھم تھم کے رو

مری شورِ بختی ہے اور داغِ دل

ق

کوئی جی بہلنے کا ساماں نہیں

وہ سر اور وہ سنگِ طفلان نہیں

وہ ہم بزمی بزمِ یاراں نہیں

جز ایمایِ داغِ سخنِ داں نہیں

جہاں میں بس اب جی کے کیا کیجئے

وہ اگلی سی وحشت وہ جوشِ جنوں

وہ رمز و کنایہ وہ شعر و سخن

کہاں ہم ظہیر اور فکرِ غزل

جیسا کہ ابھی صفحہ ۱۶۴ کے خاتمے میں گزر چکا ہے، مرتب نگارستان نے ذوق،

غالب اور مومن کے کلام کا انتخاب چھاپا ہے۔ مگر غالب کا دیوان خود ہی منتخب اور مختصر

تھا، اس لئے اس کا بہت بڑا حصہ اس مجموعے میں سما گیا ہے، اتنا بڑا کہ ہم اسے مطبع

احمدی کا دوسرا ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔



غالب کا متروکہ کلام حسب ذیل ہے:

(الف) قصائد میں سے دو قدیم قصیدے:

(۱) سازیک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار (۲) دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

(ب) مثنوی در صفت انبہ

(ج) قطعات میں سے حسب ذیل ۱۳ قطعے:

۱۔ گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری

۲۔ کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین

۳۔ ہے جو صاحب کے کف دست پہ یہ چکنی ڈلی

۴۔ نہ پوچھ اس کی حقیقت حضور والا نے

۵۔ منظور ہے گزارش احوال واقعی

۶۔ اے شاہ جہانگیر، جہاں بخش، جہاں دار

۷۔ افطار صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو

۸۔ اے شہنشاہ آسماں اورنگ

۹۔ سیہ گیم ہوں، لازم ہے میرا نام نہ لے

۱۰۔ سہل تھا مسہل، ولے یہ سخت مشکل آپری

۱۱۔ نجستہ انجمن طوی میرزا جعفر

۱۲۔ ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی

۱۳۔ گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں

(د) رباعیاں کل متروکہ ہیں۔

(ج) غزلیات میں سے متروکہ اشعار حسب ذیل ہیں

۱۔ سرمہ مفت نظر ہوں الخ ۲ شعر

- ۲۔ غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں ۵ شعر
- ۳۔ جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا ۷ شعر
- ۴۔ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی ۱۱ شعر
- ۵۔ عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا ۷ شعر
- ۶۔ آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد ۱ شعر
- ۷۔ جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام ۱ شعر
- ۸۔ نشہ رنگ سے ہے واشد گل ۱ شعر
- ۹۔ قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب ۱ شعر
- ۱۰۔ ڈالانہ بیکسی نے کسی سے معاملہ ۱ شعر

اس طرح غزلوں کے ۳۵ شعر چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ جہاں تک اس نسخے کی صحت کا تعلق ہے، یہ احمدی کے مطبوعہ نسخے سے بدتر ہے، اتنا بدتر کہ اگر غالب کے علم میں آجاتا تو اپنا سر پیٹ لیتا۔ چونکہ غالب نے کہیں اس ایڈیشن کا ذکر نہیں کیا ہے اور یہ ممکن نہیں کہ دہلی میں اموجان کے اہتمام سے ان کا کلام شائع ہو اور وہ باخبر نہ ہوں۔ اس صورت میں ہو سکتا ہے کہ ان کا اس ایڈیشن کا کہیں ذکر نہ کرنا اس کی انتہائی ناپسندیدگی کی بنا پر ہو۔

دیوان غالب، احمدی ایڈیشن اور نگارستان سخن کا مطبع ہی نہیں، کاتب بھی ایک ہے۔ نیز اس میں چند کو مستثنیٰ کر کے باقی وہ سب غلطیاں بھی موجود ہیں، جو احمدی ایڈیشن کے غلط نامے میں مذکور تھیں اور اسی لئے انہیں باسانی دور کیا جاسکتا تھا، نیز اس میں سیکڑوں اور کتابت کی غلطیاں بھی کی گئی ہیں۔ ذیل میں صرف ان کا ذکر کیا جاتا ہے، جو قابل افسوس ہیں۔

(الف) اس نسخے میں حسب ذیل مصرعے چھوڑ دیئے گئے ہیں۔



۱۔ ہیں گرفتار وفا زنداں سے گھبراویں گے کیا۔

۲۔ تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں

۳۔ مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

۴۔ راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

(ب) حسب ذیل مصرعوں میں کاتب نے شاید بزم خود اصلاحی کی ہیں۔ چونکہ

احمدی اور نظامی دونوں میں یہ الفاظ نہیں، اس لئے جو ان میں سے غلط نہیں ہیں وہ بھی

غالب کے لفظ نہیں مانے جاسکتے، اور اس لئے مرتب دیوان غالب کے لئے روا نہیں کہ

انہیں ”نسخہ“ قرار دے کر اپنے یہاں نوٹ کرے۔

۱۔ پھر غضب کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

دیوان میں ”غلط“ ہے ”غضب“ کاتب کی اصلاح ہے۔

۲۔ کام کا ہے مرے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا

دیوان میں ہے۔ ”کام کا میرے ہے جو دکھ“

۳۔ ہر بن مو سے دم فکر نہ چپکے خوناب دیوان میں ”دم ذکر“ ہے۔

۴۔ ہم نے یہ مانا رہے دلی میں پرکھاویں گے کیا

دیوان میں ہے ”ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہے“۔

۵۔ برشکال دیدہ عاشق ہے، دیکھا چاہئے۔

دیوان میں ”گریہ عاشق“ ہے۔

۶۔ گھتے گھتے مٹ جاتا، تم نے کیوں اٹھا ڈالا

دیوان میں ہے ”آپ نے عبث بدلا“۔

۷۔ واں وہ ذوق ناز محو بالش کنخواب تھا

دیوان میں ”فرق ناز“ ہے۔

- ۸۔ دل میں اب ذوق وصال یار تک باقی نہیں  
دیوان میں ہے ”دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں“۔
- ۹۔ ذکر میرا بہ بدی بھی انہیں منظور نہیں  
دیوان میں ”اسے“ ہے
- ۱۰۔ نہیں کہ روز قیامت کا اعتقاد نہیں  
دیوان میں ”روز“ کی جگہ ”مجھ کو“ ہے۔
- ۱۱۔ کوئی کہے کہ شب غم میں کیا برائی ہے  
دیوان میں ”شبِ مہ“ ہے
- ۱۲۔ سوائے عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب  
دیوان میں ”علاوہ عید کے“ ہے
- ۱۳۔ جس کے شانوں پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں  
دیوان میں ہے ”تیری زلفیں جس کے بازو پر“۔
- ۱۴۔ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں  
دیوان میں ہے ”مجھ پر پڑیں اتنی“
- ۱۵۔ وفاداری بشرط استواری عین ایماں ہے  
دیوان میں ”اصل ایماں“ ہے
- ۱۶۔ غالب نوائے خامہ صریر سروش ہے  
دیوان میں ہے ”صریر خامہ نوائے سروش“۔
- ۱۷۔ عمر بھر کا تو نے پیوند وفا باندھا تو کیا  
دیوان میں ”پیمان وفا“ ہے۔
- ۱۸۔ کیا وہ بھی بیکنہ کش و ناحق شناس ہے



دیوان میں ”حق ناشناس“ ہے

۱۹۔ ابھرا ہوا نقاب میں ان کی ہے ایک تار

دیوان میں ہے۔ ”نقاب میں ہے ان کی“۔

۲۰۔ بھاگے تھے ہم بہت سے، اسی کی ہے یہ سزا

دیوان میں ہے ”بہت، سو اسی کی سزا ہے یہ“۔

اغلاط طبع کے تحت یہ بھی قابل ذکر ہے کہ صفحہ ۹۴ پر یہ مطلع لکھا ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفایے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اور بقیہ اشعار ۹۶ صفحے پر لکھے ہیں۔ اسی طرح دستور کے خلاف صفحہ ۱۰۶ میں

پہلے کالم میں غالب کی غزل درج کر دی ہے۔

(۳)

شاہ باقر علی باقر گیاوی بہار کے بہت مشہور صوفی تھے۔ ان کا دیوان فارسی سید علا

حسین صاحب ایم، اے (ملازم حیدر آباد) نے ۱۳۵۵ھ (۱۹۳۸ء) میں حیدرآباد سے

شائع کیا تھا۔ اس کے دیباچے (صفحہ ۵۰) میں سید صاحب لکھتے ہیں کہ ایک بار حضرت

غالب کا فارسی دیوان دیکھ رہے تھے۔ ان کی نظر سے یہ رباعی گزری:

شرط ست کہ بہر ضبط آداب و رسوم

خیزد بعد از نبی، امام معصوم

ز اجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائے

مہ جای نشین مہر باشد، نہ نجوم

اس کو پڑھ کر وہ بہت آزرده ہوئے اور مکدر بیٹھے ہوئے تھے کہ اتفاقاً میں سامنے

آگیا مجھے بلایا اور بٹھا کر دیوان میری جانب بڑھایا اور فرمایا، ”دیکھو تو غالب نے یہ کیا

لکھ دیا۔ کیا یہ صریح تبرائیں ہیں؟“

حضرت غالب کی شاگردی پر انہیں ہمیشہ فخر رہا، اور ان کی مدحت اور ان کے ساتھ اظہار عقیدت میں بیسیوں شعر ان کے دیوان میں نظر آئیں گے۔ تاہم ان سے ضبط نہ ہوسکا، اور اسی وقت اس رباعی کے جواب میں ایک قطعہ لکھا جو اس دیوان میں شریک ہے۔“

دیوان کے صفحہ ۲۹۰ پر یہ قطعہ اس تمہید کے ساتھ درج ہے:

اس قطعہ بجواب رباعی حضرت غالب کے شعر ثانیہ این است نوشتہ شد:

زاجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائے

مہ جائے نشین مہر باشد، نہ نجوم

دریں شعر اظہار تشیع خود نمودہ اند و انکار اجماع نمودہ، حالانکہ اجماع از اصول دین

است

اصحاب نجوم اند نہ ہرگز برکس

مہ نیز بود بخیر از جملہ نجوم

زاجماع چو منکر تو شدی، ای ناداں

اطلاق مہ آمد بہ حدیث نبوی

این امر بدیہی است بداند صبی

حاصل چہ زگرو بودن تنہا بعلی

(۴)

قاطع برہان کے جواب میں مولوی احمد علی احمد بنگالی نے مؤند البرہان لکھی، تو جواب ورد جواب کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔ امیر مینائی مرحوم نے غالب کی حمایت میں ایک مضمون لکھ کر چھپوایا، تو اس کے جواب میں میر آغا علی شمس شاگرد قاضی محمد صادق خاں اختر نے اودھ اخبار شمارہ ۲۶، مورخہ ۲۵ ماہ جون ۱۸۶۷ء میں اس کی تردید کی۔ اس تردید میں آغا نے غالب کے چند اردو شعروں پر اعتراض بھی کئے تھے، باقر نے فارسی نثر میں ان کا رد کیا، اور خود قبتیل پر اعتراض جڑے، آغا کا ایک اعتراض یہ تھا



کہ غالب نے اپنے مصرع

ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

میں اعلانِ نون کیا ہے، جو درست نہیں، اس کا جواب باقر نے یہ دیا (دیوان صفحہ

۴۲۰) کہ اصل میں مصرع یوں تھا۔

ناف زمین ہے یہ نہ کہ ناف غزال سے

مطبوعہ نسخے کے کاتب نے لفظ ”یہ“ کہ جو لفظ ”نہ“ کی تجنیس ہے مکرر جان کر

حذف کر دیا۔ اور مصرع دیوان میں غلط چھپ گیا، ورنہ یہ غلطی تو مبتدی بھی نہیں کر سکتے،

چہ جائے کہ رئیس المنتہین۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں ”زمین“ باعلانِ نون ہی

ہے۔ اس لئے باقر کا یہ جواب کسی طرح درست نہیں۔ اگر یہ غلطی ہے تو ان کے استاد

رئیس المنتہین سے یقینی سرزد ہوئی ہے۔

(۵)

باقر نے غالب کے ایک اردو شعر کا مطلب بھی بیان کیا ہے۔ میں اسے سید

عطا حسین صاحب کے دیباچے صفحہ ۱۵۱ سے خود انہیں کے الفاظ میں نقل کرتا ہوں۔

”مولوی سید اقبال علی بحر مرحوم کے چھوٹے بھائی سید خورشید

علی مرحوم ایک روز پٹنہ میں حضرت باقر سے ملنے آئے۔ اثنائے

گفتگو میں انہوں نے کہا کہ غالب کے اردو دیوان میں بعض شعر

ایسے ہیں جو مہمل اور بے معنی ہیں اور جنہیں انہوں نے غالباً

مدہوشی کی حالت میں کہہ دیا ہوگا۔ فرمایا ایسا کوئی شعر پڑھئے۔

انہوں نے یہ شعر پڑھا۔

آئینہ بدست بت بدست حنا ہے

دل خول شدہ کشمکش حسرت دیدار

سن کر پہلے تو اس شعر کی دیر تک تعریف کرتے رہے، اس کے بعد اس کا مطلب ایسے لطیف اور دلکش طریقے پر بیان فرمایا کہ جتنے وہاں بیٹھے تھے نہایت محظوظ ہوئے۔ مجھے ان کے الفاظ بخنسہ یاد نہیں رہے لیکن جو کچھ انھوں نے بیان کیا اس کو میں اپنے الفاظ میں ادا کرتا ہوں۔ فرمایا:

اسی مضمون کا فارسی کا ایک شعر ایک استاد کا ہے۔ غالب کے شعر سے اس کا مضمون زیادہ صاف ہے اور اس کو سمجھنے کے بعد غالب کے شعر کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آجائے گا وہ شعر یہ ہے:

مراجدائی او سوخت وقت شبنم خوش

کہ در مشاہدہ آفتاب می سوزد

شاعروں کے تخیل میں شبنم آفتاب پر عاشق ہے۔ جب آفتاب طلوع ہوتا ہے، اس کی تمازت سے شبنم خشک ہو جاتی ہے، گویا جل جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم بھی جل گئے اور شبنم بھی جلی لیکن جلنے اور جلنے میں فرق دیکھئے کہ ہم تو معشوق کی جدائی اور فراق کی آگ میں جل گئے اور خوشا وقت شبنم کا کہ وہ اپنے معشوق کے عین مشاہدے میں اس کی تجلیات کی گرمی سے جلتی ہے۔ اس قسم کے مضمون کو حضرت غالب نے اپنے شعر میں نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، قاعدہ ہے کہ کسی چیز پر چاروں جانب سے جب نہایت سخت دباؤ پڑتا ہے تو وہ چیز کچل جاتی ہے۔ حنا بھی پس کر خون کی طرح سرخ رنگت پیدا کرتی ہے اور گوری رنگت کا آدمی جب شراب پی کر بدست ہو جاتا ہے تو اس کا چہرہ بھی خون کی طرح سرخ ہو جاتا ہے۔ اس وقت اگر وہ آئینہ ہاتھ میں لے کر دیکھے تو اس کے چہرے کی سرخ رنگت سے عکس پذیر ہو کر گویا وہ بھی حنائے سائیدہ کی طرح خون جیسا سرخ ہو جاتا ہے۔ حضرت غالب فرماتے ہیں کہ معشوق کے فراق میں اس کے دیدار کی حسرتوں کی یورش اور کشمکش سے عاشق کا دل کچل کر خون ہو گیا۔ اس



کے مقابلے میں آئینہ کی خوش نصیبی دیکھئے کہ پس ہوئی حنا کی طرح خون جیسا ہوا تو وہ بھی، لیکن اس کی یہ حالت معشوق بدمست کے ہاتھ میں جا کر اس کے عین دیدار میں اس کے رخسار کے عکس سے نصیب ہوئی۔ عاشق کے دل کی یہ حالت فراق کی بدولت ہوئی اور آئینہ کی عین وصال اور مشاہدہ رخسار یار کی بدولت۔ شتان بینہما“

باقر کا یہ مطلب تمام شارحین سے الگ ہے۔

(۶)

کوئی بزرگ سید زمان علی شاہ دفعدار تھے۔ انہوں نے بوی خلد نام کی ایک چھوٹی سی کتاب مرتب کی تھی جو مختلف شعرا کے چیدہ منقبتی کلام پر مشتمل ہے اور مطبع یوسفی دہلی میں ۱۳۲۰ھ میں چھپی تھی۔

اس کتاب کے آخر میں (صفحہ ۵۶) انہوں نے بعنوان۔ لطیفہ غالب لکھا ہے کہ مرزا اسد اللہ غالب (غالب) دہلوی اپنے معمولی شغل میں تھے۔ ناگاہ ایک شخص نے دستک دی، معلوم ہوا کہ میر حامد ہیں۔ اندر آنے کی اجازت ہوئی۔ بعد مزاج پرسی، حال تشریف آوری دریافت فرمایا۔ میر صاحب نے عرض کیا کہ عرصے سے ایک مصرع کے واسطے متفکر اور متحیر ہوں۔ ہر چند مغز مارتا ہوں لیکن مصرعہ ثانی موزوں نہیں ہوتا۔ مرزا صاحب نے کمال مہربانی سے مصرع پوچھا۔ میر صاحب نے یہ مصرع کہا۔

اسپ وزن و شمشیر وفادار کہ دید؟

مصرع سنتے ہی مرزا صاحب جوش میں آ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور باواز بلند بڑے جذبے اور شوق سے یہ فرماتے تھے۔ ”واللہ علی دید علی دید علی دید“ اور بار بار بتکرار خوش ہو کر اچھلتے تھے اور فرماتے تھے

اسپ وزن و شمشیر وفادار کہ دید؟

واللہ علی دید، علی دید، علی دید

میر حامد صاحب اس خدا داد لیاقت پر اور حاضر جوابی پر عیش عیش کر گئے اور خوش و خرم اپنی دولت سرا کو واپس ہوئے۔

(۷)

غالب نے مطبع نول کشور میں اپنا کلیات فارسی طبع کرانا چاہا تو نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر سے ان کا نسخہ طلب کیا تھا۔ انھوں نے کچھ تساہل کیا تو غالب نے لکھا کہ:

”جناب قبلہ و کعبہ، آپ کو دیوان کے دینے میں تاہل کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا۔ بغیر اس کے دیکھے آپ کو کھانا ہضم نہ ہوتا ہو یہ بھی نہیں۔ پھر آپ کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے۔ میرا کلام شہرت پائے، میرا دل خوش ہو، تمہاری تعریف کا قصیدہ اہل علم دیکھیں، تمہارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گذرے، اتنے فوائد کیا تھوڑے ہیں؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفقان ہے، کتاب کیوں تلف ہوگی؟ احیاناً اگر ایسا ہوا اور دلی لکھنؤ کی عرض راہ میں ڈاک لٹ گئی تو میں فوراً بسبیل ڈاک رام پور جاؤں گا اور نواب فخر الدین خاں مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لادوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے لے کر بھیج دو وہ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجتے۔ ہاں یہ لکھوں کہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نہیں دیتے۔ تو کیا وہ یہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمہارے بھائی اور تمہارے قریب ہو کر نہیں دیتے تو میں اتنی دور سے کیوں دوں؟ اگر تم یہ کہتے ہو کہ تفضل سے لے کر بھیج دو، وہ



اگر نہ دیں تو میں کیا کروں۔ اگر دیں تو میرے کس کام کا۔ پہلے تو  
 ناتمام پھر ناقص۔ بعض بعض قصائد اس میں سے اور کے نام  
 کردئے گئے ہیں اور اس میں اسی ممدوح سابق کے نام پر ہیں۔  
 شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے، اس میں  
 یہ دونوں قباحتیں موجود۔ تیسری یہ کہ سراسر غلط، ہر شعر غلط، ہر  
 مصرع غلط، یہ کام تمہاری مدد کے بغیر انجام نہ پائے گا اور تمہارا  
 کچھ نقصان نہیں، ہاں احتمال نقصان وہ بھی از روئے وسوسہ وہم  
 اس صورت میں میں تلافی کا کفیل جیسا کہ اوپر لکھ آیا  
 ہوں..... بہر حال راضی ہو جاؤ اور مجھ کو لکھو تو میں طالب  
 کو اطلاع دوں اور طلب اس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیج  
 دوں۔ رحم کرم کا طالب غالب۔“

(اردو معنی: ۲۴۲ مطبع اکمل الاخبار، دہلی ۱۸۹۱ء)

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے کچھ قصیدے دوسرے ممدوحوں کے نام  
 بھی کر دیے تھے۔ ہزبائی نس نواب صاحب لوہارو دام اقبالہم نے ابھی حال میں اپنا  
 ذخیرہ کتب رضا لاہوری کو عطا فرمایا ہے۔ اس میں غالب کے کلیات فارسی کا ایک  
 مخطوطہ بھی ہے۔ یہ غالب کے پسندیدہ کاتب نواب فخر الدین خاں کے قلم کا نوشتہ ہے۔  
 سرورق پر نواب علائی کی ۱۸۷۵ء کی تحریر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کے  
 پاس اسی سنہ میں پہنچا۔ اس مخطوطے میں بہت سا کلام حاشیوں پر درج ہے، جس کا کچھ  
 حصہ کلیات فارسی میں اور باقی سبد چین میں شائع ہو چکا ہے۔

سبد چین (ص ۳۷، دہلی ۱۹۳۸ء) میں پانچواں قطعہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

بزم نواب جم حشم مکلوڈ      بوستانے است پر زنمت و ناز

یہ قطعہ مخطوطہ لوہارو کے ورق ۱۰- الف پر بھی مندرج ہے۔ مگر اس میں مصرع اول یوں ہے

چارلس تر دلہن کہ بز مگہش

اور خط کشیدہ الفاظ خود غالب نے اپنے قلم سے ایک چٹی پر لکھے ہیں۔ اس سے غالب کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے جو ابھی ابھی نواب ضیاء الدین خان بہادر کے نام خط میں آپ پڑھ چکے ہیں۔

اس مخطوطے کے ورق ۱۲ کے حاشیے پر غالب کا یہ قطعہ خود اس کے اپنے قلم کا لکھا ہوا ہے۔

باخرد گفتم ارتو فرمائی شویم از دل خیال بادۂ ناب

گفت صد آفریں ولے نتواں شستن این خیال جز بشراب

یہ قطعہ سبد چمین میں چھپ گیا ہے۔

اس مخطوطے میں قطعات وغیرہ سے پہلے نثری عبارتیں بھی ہیں۔ ان میں سے بعض نظموں کے مطالب پر اچھی روشنی ڈالتی ہیں اور اسی لئے یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

۱۔ غالب کا ایک طویل قطعہ ہے:

ایا بکوشش و بخشش رئیس ملت و ملک ایا بدانش و بینش مدار دولت و دیں

کلیات میں یہ بے عنوان درج ہے اور اس لئے اس کے مخاطب کا تعین دشوار نظر

آتا ہے۔

مخطوطہ لوہارو میں اس کا عنوان ہے۔

”در مدح امین الدولہ امداد حسین خان بہادر وزیر شاہ اودھ“۔

اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کے مخاطب نواب امین الدولہ لکھنوی تھے۔

۲۔ غالب کا ایک قطعہ تاریخ اس عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ ”تاریخ تعمیر مسجد



وامام باڑہ

صحیح امام باڑہ و مسجد ہر آن کہ دید

در کربلا زیارت بیت الحرام کرد (۴ شعر)

مخطوطے میں اس کا عنوان ہے: ”تاریخ اساس پزیر فتن مسجد بمقبرۃ قاضی القضاۃ

سراج الدین علی خاں مرحوم“۔

۳۔ اس قطعہ کے متصل ہی دوسرا قطعہ ہے جس کا عنوان ہے: ”تاریخ تعمیر امام

باڑہ سراج الدین علی خاں“۔

چوں شد بہ صحیح مدفن خان بزرگوار

طرح امام باڑہ عالی سپہر سا (۵ شعر)

مخطوطے میں اس قطعہ کا عنوان یہ ہے۔

”جنبش قلم بہ نگارش تاریخ تعمیر امام باڑہ کہ در کلکتہ عجلہ اٹالی

بر مزار افسی القضاۃ قاضی سراج الدین علی خان مرحوم واقع

است“۔

ان دونوں تحریروں سے بڑے کام کی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔

(ماہنامہ آج کل، دہلی، فروری 1957ء)

## غالب کی اصلاح

### ایک مثنوی پر

کئی سال سے میں غالب کے اردو خطوط کی ترتیب و تصحیح میں لگا ہوا ہوں۔ چوں کہ میرے اس کام کا موضوع غالب کے خطوط یا رقعات ہیں اس لئے خاص طور سے انہیں کی تلاش رہی۔ مگر اس تلاش و تفتیش کے سلسلے میں کچھ اور نوادر بھی مل گئے، مثلاً ایسے خطوط جو اوروں نے غالب کے نام لکھے تھے، یا غالب کے بعض شاگردوں کے کلام کے وہ اصل نسخے جن میں غالب کے قلم سے اصلاح درج ہے۔ ان میں ایک مثنوی ہے جس کا ذکر کرنا اس وقت مقصود ہے۔

غالب کے شاگردوں اور ارادت مندوں کے وسیع دائرے میں ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی تھی جو صرف خط کتابت کے ذریعے ان سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ انہیں میں قصبہ منیر شریف ضلع پٹنہ کے ایک متصوف بزرگ حضرت سید ابو محمد جلیل الدین حسین عرف شاہ فرزند علی زاہدی فردوسی بھی تھے۔ جو ایک باکمال شاعر تھے اور ”صوفی“، تخلص کرتے تھے (۱) ان کی تصنیف سے ایک مثنوی ہے ”لواء الحمد“ (در بیان حلیہ شریف)

(۱) آپ کے حالات زندگی رسالہ معارف، اعظم گڑھ (بابت جون ۱۹۳۲ء) میں جناب شاہ محمد عثمان صاحب ابدالی نے شائع فرمائے ہیں اور اس رسالے کی نومبر ۱۹۴۰ء کی اشاعت میں غالب کا ایک خط حضرت صوفی کے نام کا شائع ہوا تھا۔



جو یچی پریس، اسلام پور، ضلع پٹنہ میں چھپ کر شائع ہوئی ہے۔ افسوس ہے کہ اس کا چھاپا اچھا نہیں اور جا بجا غلطیاں ہیں۔ سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ کاتب نے صفحوں کے ہند سے غلط لگا دیے اور چھاپنے والے نے ان غلط ہندسوں کو صحیح جان کر انہیں کے مطابق صفحوں کو ترتیب دے دیا۔ حضرت ”صوفی“ رحمہ اللہ کے پوتے جناب سید شاہ محمد عثمان صاحب ابدالی کا شکر گزار ہوں کہ ان کی توجہ سے مجھے اصل اصلاحی مسودے سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔

چھپی ہوئی مثنوی میں بعض حصے ایسے بھی ہیں جنہیں مصنف نے اصلاح کے بعد اضافہ کیا تھا۔ جو مسودہ اصلاح کے لئے بھیجا گیا تھا اس میں ۳۳ شعر تھے؛ بعد کو ۱۷ شعر اضافہ کئے گئے۔ تین شعر اصلاحی مسودے میں ہیں مگر مطبوعہ کتاب میں نہیں ہیں۔ خود مصنف نے خاتمے کے اشعار میں سال تالیف یوں بتایا ہے:-

”سال ہے ’نغمہ صوفی‘ اس کا“۔ (۱۲۸۱)۔

مصنف کے خالہ زاد بھائی حضرت شاہ خلیل الدین جوش کے کچھ اردو شعر تقریظ اور تاریخ کے طور پر اور ایک فارسی قطعہ تاریخ اخیر میں درج ہے۔ اس کے بعد نثر بہ طور خاتمہ ہے جس کی آخری سطر یہ ہیں۔

”بعد اتمام، خستہ آموزگار، سرمد شاعران روزگار، سرتاج سخنوران  
نامی، استاد استادان فن خوش کلامی، غریق رحمت، مقیم جنت، نواب نجم  
الدولہ اسد اللہ خان غالب المشتہر بہ مرزا نوشہ دہلوی کی نظر اصلاح سے  
سرمایہ افتخار حاصل ہوا۔ نازش کو اعتبار حاصل ہوا۔ جیسا کہ خود عریضہ اول  
کے سرنامے پر ساتھ قصیدہ حمیدہ کے، جو مشتمل بر استدعائے تلمذ تھا،  
جناب غفران مآب کو لکھ چکا ہوں:

ایں دیدہ کہ کل اشدے می خواہد      ”غالب“! ز در تو مددے می خواہد  
 عنوان قبالہ نصیب ”صوفی“      از مہر سلیمان سندے می خواہد  
 یہاں سات شعر ”قصیدہ حمیدہ“ کے نقل کر کے یہ دو اردو رباعیاں بھی لکھی ہیں:-  
 (۱) ہیں شعر کے معر کے میں صفدر ”غالب“

ہاتھ ان کے ہے کھیت، یہ ہیں سب پر غالب  
 اس نام کا پاس ہے خدا کو ”صوفی“! پھر ہوں اسد اللہ نہ کیوں کر ”غالب“

(۲) سب تیغ زباں سے انہیں پہچانتے ہیں

غالب وہ ہیں، سب اہل خن جانتے ہیں

یہ شیر خدا کے نام کی ہے برکت      لو ہا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں

ان چیزوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ”صوفی“ کس درجے کے شاعر تھے  
 اور ”غالب“ کی شاعری کی کیسی عظمت ان کے دل میں تھی۔

”لواء الحمد“ کے ۳۳۰ شعروں میں سے صرف ۲۳ میں ”غالب“ نے رد و بدل کی،  
 ۱۶ پر صاد کیا۔ یہ سب شعر ان صفحات میں نقل کئے جاتے ہیں، اس التزام کے ساتھ کہ:  
 (۱) جو شعر جس عنوان کے تحت میں ہے پہلے وہ عنوان درج کر دیا گیا ہے۔

(۲) جناب صوفی کی طرف سے جو شعر جس صورت میں مرزا کی خدمت میں بھیجا  
 گیا تھا اسی طرح درج کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اصلاح کیا ہوا شعر یا مصرعہ؛ مگر مزید  
 وضاحت کے خیال سے اصلاح یا وجہ اصلاح کے آخر میں کہنی دار خطوط کے انداز  
 (غالب) درج کیا گیا ہے یا یہ کہ مرزا کی لکھی ہوئی وجہ اصلاح یا ضروری توضیح رقم کی  
 گئی ہے۔

(۳) جس شعر پر غالب نے ایک یا دو صاد کئے ہیں اس پر ایک یا دو صاد بنا

دیئے گئے ہیں۔



حمد

مصحف خلق ہے تصنیف اوس کی  
سب یہ آیات ہیں تعریف اوس کی  
تجھ پہ روشن ہے مری چشم امید  
ہے سب آیات میں تعریف اس کی (غالب)  
(یہ شعر مرزا غالب نے قلم زد فرمایا)۔  
دے رسائی کہ یہ ہو عرش خرام  
ذہن میرا کرے ملہم کا کام  
الہام: (غالب)

نعت

نوبت نعت نبی آئی ہے  
خامہ سرگرم جبیں سائی ہے (ص)  
نور حق، جلوہ رب، شان الہ  
ہے تو بندہ مگر اللہ (ص ص)  
اک مقام ادنیٰ سا اس کا تو سین  
عرش و کرسی تہ پا چوں نعلین  
اس شعر کو مرزا نے قلم زد فرمایا اور یہ لکھا:  
”یہ شعر دو سبب سے کٹا ایک تو یہ کہ تو سین اور نعلین دونوں جگہ تشبیہ کا ”ے نون“  
ہے؛ یہ قافیہ جائز نہیں۔ دوسرے یہ کہ عرش کی توہین ہے“ (غالب)  
خالق سے تھا وہ دلفروز مراد ”دل افروز“ (غالب)  
صبح کے ہونے سے ہے روز مراد (ص)  
ہے یہ روشن کہ جو ہو صبح نمود  
پرتو مہر سے ہے اوس کا وجود (ص)  
پہلے سورج سے سحر ہوتی ہے  
اوس کی آمد کی خبر ہوتی ہے (ص)  
اس کے بعد یہ شعر تھا مگر قلم زد ہوا:  
باز چوں شمس کند جلوہ گری  
بے فروغ است چراغ سحری  
خاک تایاں کی نہ ہو کحل بصر  
نہ کھلے شاہد مطلب پہ نظر  
”پڑے“ (غالب)

پانوں کی جا سر تعظیم سے یاں سر کے بل چلتے ہیں شاہان جہاں  
 اس شعر میں مرزا نے ”پانوں“ کے آخری ’ن‘ کو کاٹ دیا ہے اور لکھا ہے:  
 ”پانو قافیہ چھانو اور گانو کا ہے آگے اس کے نون لکھنا غلط ہے مگر ہاں بصریہ جمع  
 یوں لکھا چاہئے: ”پانوں، ۱۲۔“ (غالب)

خضر کو خدمت شربت داری اور موسیٰ کو عصا برداری  
 ”شربت داری لفظ غریب ہے آبداری کا مرادف نہیں ہو سکتا ۱۲“ (غالب)

طرقوا گو تھی مسیحا کی زباں یاتی بعدی اسمہ احمد تھا بیاں  
 دوسرے مصرعے کے مقابل غالب نے لکھا ہے:-  
 ”تقطیع نا درست“

اور یوں اصلاح کی ہے:-

”آیت! اسمہ احمد تھا بیاں“ (غالب)

صاحب حسن خدا داد آیا دیکھ کر جس کو خدا یاد آیا (ص)  
 راہ میں اوس کے ہزاروں فرسنگ رشک صد طور تھا ہر ریزہ سنگ  
 ”غیرت طور“ (غالب)

شب معراج فلک سے گذرا رتبہ جن و ملک سے گذرا

”سرحد ملک ملک“ (غالب)

مدعا تھا کہ بیان سے نکلا (ص) دل میں بیٹھا جو زباں سے نکلا (ص)



جگ طبیعت کے جو دلے ٹوٹے  
چھکے عالم سے جہت کے چھوٹے  
جگ طبیعت کے جو پوتے ٹوٹے  
داد میں چھکے جہت سے چھوٹے

جناب صوفی صاحب نے دونوں شعروں کو مرزا کی خدمت میں بھیجا تھا۔ مرزا نے پہلے پرصاد کیا اور دوسرے کو قلم زد فرمایا۔

درمیاں پردہ آواز نہ تھا      نغمے دلکش تھے مگر ساز نہ تھا (ص)  
بشر اس راز سے کیا ماہر ہو      روح الاعظم پہ نہ جب ظاہر ہو  
”روح اعظم“ (غالب)

مناجات

صوفی اب وقت مناجات کا ہے      واسطہ قبلہ حاجات کا ہے  
”سامنا“ (غالب)

حلیہ شریف

فکر کو رتبہ معراج ہے آج      ناطقہ کی شب قدر آج ہے آج (ص)  
قد اقدس

قد برجستہ نہ کوتہ نہ دراز      نخل بے سایہ سراپا اعجاز (ص)  
ہمہ تن جلوہ رعنائی ہے      سر بر طلعت زیبائی ہے  
”عالم زیبائی“ (غالب)

حکایت

نسل سے اوس کی کئی کرسیوں تک

”پشتوں“ (غالب)

ویسی ہی عطر کی آتی تھی مہک

ابروے مقدس

سبز اک رگ تھی میان ابرو تھی وہ اک تیر کمان ابرو (ص)

چشم مقدس

غیرت طور ہو نامہ میرا شجر نور ہو خامہ میرا (ص)

گاہ آواز الم نشرح لک کہ صداے ورفنا ذکرک (ص)

اس میں جب نعت کا سودا ہوئے کیوں نہ اردو یہ معطل ہوئے (ص)

موج زن بحر کہ ہے آب حیات

”بحر سے“ (غالب)

خضر خامہ ہے سیاہی ظلمات

دہن مبارک

تھی فراخی مگر انداز کے ساتھ

تھی فراخی عجب انداز کے ساتھ

روح داؤد تھی آواز کے ساتھ

شعر کا پہلا مصرع دو طرح تھا۔ حضرت غالب نے ”عجب“ کا لفظ قلم زد فرمایا اور

”مگر“ کو رہنے دیا۔



سمجھے ہنگامِ خنِ نکتہ شناس      معنی فیہ شفاء للناس (ص)  
شانہ معلیٰ

حق نے دی اون کو شہنشاہی دیں      کی عطا مہر نبوت کی نگیں  
”سونپ کر مہر نبوت کا نگیں“ (غالب)

”نگیں اور نگینہ مذکر ہے مونث نہیں“ (غالب)  
پاے دل نشیں

السلام اے نظر رحمت حق      السلام اے اثر رحمت حق (ص)  
ہم ہیں یا گوشہ محرومی ہے      سخت مغمومی ہے مغمومی ہے  
”سخت محرومی و مغمومی ہے“

(غالب)

عاصیوں کے جو یہ دولت ہو نصیب      منھ تکیں نیک تماشا ہو عجیب  
”کو“  
(غالب)

نعت جو لکھی ہے اے پاک نبی      معترف ہیں کہ ہوئی بے ادبی  
”معترف ہوں“ (غالب)

(تہما ہی رسالہ، ہندوستانی بمبئی)

## حیوانِ ظریف

(غالب کا مزاح)

”حیوانِ ظریف“ اردو تنقید نگاری کا سب سے اہم الہامی فقرہ ہے، کیونکہ اس کے ذریعہ حالی کی تنقیدی نظر ہمیں غالب کی فطرت کے راز سے اس طرح آگاہ کرتی ہے جیسا کہ اردو کا کوئی تنقیدی فقرہ اب تک ہمیں کسی شاعر یا ادیب کی فطرت سے آگاہ نہ کر سکا۔ غالب کو نہ معلوم کیا کیا کہا گیا ہے۔ مگر سب غلط۔ وہ حیوانِ ظریف کے سوا اور کچھ ہیں ہی نہیں۔ ان کو مفکر، المیہ نگار، غزل خواں، مدح سرا، تنقید نگار اور نہ معلوم کیا کچھ نہیں ثابت کیا گیا ہے۔ وہ یہ سب ہیں مگر یہ سب باتیں ان کی ظریف حیوانیت کا حصہ ہیں۔ وہ مکمل حیوانِ ظریف ہیں جو اپنی ظرافت میں تمام کائنات کو ہی نہیں بلکہ ہر قسم کے جذباتی تاثرات کو لے لیتے ہیں۔ یوں تو دنیا میں لاکھوں قسم کے ظریف ہوئے۔ مگر مکمل حیوانِ ظریف اگر ادب میں کوئی اور ہوا تو وہ ولیم شکسپیئر تھا۔ یہ دو ہی اور تیسرا شاید گوئے مکمل حیوانِ ظریف ہوئے۔ مکمل حیوانِ ظریف کیا ہوتا ہے اس کا اندازہ لگانے کے لئے شکسپیئر سے شروع کیجیے۔ شکسپیئر کی سب سے عظیم تصنیف جو تمام یورپ کی بھی عظیم ترین تصنیف ہے وہ ”گنگ لیر“ ہے۔ اس تصنیف میں المیہ نگاری اپنے کمال پر پہنچتی ہے مگر لیر کا المیہ کچھ نہیں رہ جاتا اگر اس میں سے اس کے فول کے مزاح کو نکال لیجیے۔ کلاسیکی نقاد اٹھارویں صدی تک شکسپیئر کو طربہ نگار ہی مانتے



رہے اور اس کی المیہ نگاری سے انکار ہی کرتے رہے، ظاہر ہے شیکسپیر یونانی المیہ نگاروں کی سی فطرت ہرگز نہیں رکھتا تھا، مگر وہ یونانی طریقہ نگاروں کی طرح کا بھی نہیں تھا۔ وہ نشاۃ الثانیہ کی روح تھا جو بنیادی طور پر ظریف تھی مگر جس کی ظرافت کے دائرے میں ہر قسم کے تاثرات آجاتے تھے۔ لیر کی تکالیف کے ساتھ آسمان و زمین متزلزل ہیں مگر اس حد سے زیادہ تاریک عالم میں فول ہر جگہ اور ہر وقت اپنی مزاج کی پھلجھڑیاں بھی چھوڑ رہا ہے۔ اس ڈرامے کا مصنف کیا ہے؟ حیوانِ ظریف! مکمل حیوانِ ظریف اور کچھ نہیں۔ غالب کی ہستی بھی یہی کچھ کرتی نظر آتی ہے۔ یورپ کے اور ہمارے ادب کے بنیادی فرق کا خیال رکھ کر دیکھئے۔ یورپ کا ادب زیادہ تر خارجی ہمارا ادب زیادہ تر داخلی۔ شیکسپیر دنیا کے سامنے آئینہ رکھتا ہے، غالب خود اپنے سامنے آئینہ رکھتا ہے مگر غالب کی فطرت میں بھی لیر کا سا المیہ ہے مگر المیہ کے ہر اہم جزو یا موقع پر حیوانِ ظریف کی فطرت بھی چمکتی نظر آتی ہے۔ وبا ضرور ایک المیہ ہے۔ اس کے المناک مناظر غالب کے سامنے ضرور ہوں گے مگر اس کی بابت وہ کیا لکھتے ہیں۔ ”وبا تھی کہاں جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیا سٹھ برس کا مرد اور ایک چونسٹھ برس کی عورت ان دونوں میں سے کوئی بھی مرتا تو ہم جانتے کہ وبا تھی۔ تف بریں وبا“ امراؤ سنگھ کی دوسری بیوی کا انتقال ضرور المناک تھا مگر غالب اس پر لکھتے ہیں ”امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آیا۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔“ غدر سے بڑا المیہ شاید ہی کوئی اور غالب کے سامنے گزرا ہو۔ اس کے درمیان غالب بھی لیر کی طرح بیتھ پر پھٹے کپڑے شکستہ حال کھڑے ہیں اور آسمان سے تاریکی میں بجلی تڑپ تڑپ کر پیٹرن کو جلا کر خاک کر رہی ہے مگر ان کی فطرت میں چھپا ہوا فول اپنی ہنسی اڑانے سے نہیں



پوچھتا۔ غالب کے غدر کے زمانے والے مکاتیب کو ”غدر کے واقعہ ہائلہ کی مرثیہ خوانی“ کہا گیا ہے۔ مگر دیکھئے اس مرثیہ خوانی میں کتنی مزاح نگاری ہے: ”میاں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں، بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، لٹا نہیں، کسی محکمہ میں بلایا نہیں گیا، معرض باز پرس میں نہیں آیا، آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔“ غالب ایک حد تک اس المیہ سے بچے ہوئے اس کا منظر ہی دیکھ رہے ہیں مگر اس کی زد میں بھی آجاتے ہیں اور سکتے لکھنے کے الزام میں پنشن بھی گیا اور ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار بھی مٹا۔“ مگر اس عالم میں آکر ان کے خطوط میں مزاح کا رنگ اور بھی تیز ہو گیا۔ لکھتے ہیں ”میں نے سکتہ نہیں کہا اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں ہے اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اسے مٹانہ سکے۔ سبحان اللہ گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانا اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں، ہاں صاحب گولہ انداز کا بہنوئی مددگار ہے اور شاعر کا سالا بھی جانب دار نہیں۔“ دلی کے مکانوں کا ڈھایا جانا وہ دردناک طریقہ پر بیان کرتے ہیں۔ مگر میر مہدی کی آنکھیں دیکھنے آگئی ہیں تو مزاح کا رنگ یوں پھوٹ نکلتا ہے۔ ”تمہاری آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دلی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں سرکیں نکلیں جتنی گرد اڑی، اُس کو آپ نے ازارہِ محبت اپنی آنکھوں میں جگہ دی۔“ دلی کے لوگوں کی تباہی اور بربادی کے نقوش ان کے خطوط میں بڑی گہری المناکی سے ابھرتے ہیں مگر ان ہی میں سے حافظ محمد بخش کا لطیفہ بھی آہی جاتا ہے، ”حاکم نے پوچھا حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں، پھر پوچھا کہ حافظ ممون کون؟ عرض کیا کہ میں۔ اصل نام میرا محمد بخش ہے، ”ممون“ ممون مشہور ہے۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں، حافظ محمد بخش بھی تم اور حافظ ممون بھی تم۔ سارا جہان بھی تم، جو دُنیا میں ہے وہ بھی تم، ہم مکان کس کو دیں، مسل داخل دفتر ہوئی،“ میاں ممون اپنے گھر



چلے آئے۔“ یہ مسلم ہے کہ غالب ہر وقت کسی نہ کسی مشکل میں پڑے رہے مگر اپنے خطوں میں اس مشکل کے ذکر کے ساتھ انہوں نے کوئی نہ کوئی مزاحیہ بات ضرور کہی۔ آزاد نے آبِ حیات میں اور حالی نے یادگار غالب میں ان کے کثرت سے لطیفے رقم کئے ہیں جن میں ان کا خالص مزاح کی طرف رجحان اسی طرح دکھائی دیتا ہے جیسے کہ شیکسپیر کی خالص طربیہ میں یا خالص مزاحیہ کردار میں مگر شیکسپیر اور غالب دونوں کے خالص مزاح میں بھی بڑی مفکرانہ سنجیدگی اور ایک حد تک المناکی پنہاں ہے۔ غرض ان دونوں ادیبوں کے ساتھ جب ہم لفظِ مزاح استعمال کرتے ہیں تو اس لفظ کی بنیاد تو اسی شگفتگی پر رہتی ہے جو عام ہنسی سے متعلق ہے مگر اس کی وسعت ہمہ گیر اور عالم گیر ہو جاتی ہے۔ زندگی کا ہر پہلو انسانی جذبات کا ہر رنگ ان کے کلام میں ہے۔ مگر ان کی فطرت اس مسکراہٹ کے ساتھ اس عالم کو دیکھ رہی ہے جو عالم کے خالق کی مسکراہٹ ہے۔ جو کائنات کو باوجود جہنم اور خلاء کے جنت بنائے ہوئے ہے اور جنت بناتی جا رہی ہے، جو ذراؤنی تاریکی میں یہ عقیدہ دیتی ہے کہ اس میں سے عظیم روشنی برآمد ہونے والی ہے۔

غالب اور شیکسپیر کی فطرت کی بنیاد میں اس حد تک مزاح ہے کہ ان کی ہر تخلیق مزاحیہ ہے۔ شیکسپیر کے مزاح کی مثال سرجون فاساف ہی نہیں ہے بلکہ عظیم ترین شیطان ایسا گو عظیم ترین فاحشہ کلیو پاٹرا عظیم ترین جدید انسان، ہملت بھی ہیں۔ یہ شیکسپیر کی مزاحیہ فطرت ہی ہے جو ان لوگوں کی بڑی چالبازی بڑی امرد پرستی بڑی صداقت کے باوجود ایک لمحہ کے لئے بھی ہماری ان سے ہمدردی کو کم نہیں ہونے دیتی۔ میتھیو آرنلڈ نے شیکسپیر کے بابت جو دقیق ترین تنقیدی بات کہی ہے وہ یہ ہے Thou smilest and art still تو مسکراتا ہے اور خاموش ہو جاتا ہے۔ یہ بنیادی مسکراہٹ ہی شیکسپیر کی ہر تخلیق کی جان ہے اور یہی غالب کے ہر شعر میں موجود ہے۔ غالب کا

ادراک بھی آفاقی ہے جس میں دردناک سے دردناک بات کے پس منظر میں بھی ایک شگفتگی ہے جو درد کے پیچھے ایک عجیب دائمی مسکراہٹ کو چھپا ہوا دکھاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک آفاقی مسکراہٹ کے پردے سے ہیبت، پریشانی، درد، غم، حس، عظمت، گناہ، نیکی کے نقوش اُبھرتے ہیں اور تمام تکلیف دہ صورتوں کو بھی ایک آفاقی ہمدردی کی سطح پر نقش و نگار کی طرح دکھاتے ہیں۔ ناامیدی کا اس سے بہتر اظہار اور کیا ہو سکتا ہے۔

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی

تو کس اُمید پہ کہنے کہ آرزو کیا ہے

مگر اس شعر کو جتنا پڑھتے جائے اتنی ہی نا اُمیدی دُور ہوتی جاتی ہے۔ ایک عجیب تسکین کا عالم طاری ہوتا جاتا ہے، اُمید اور نا اُمیدی آرزو سے وابستہ ہیں۔ مگر یہ شعر ہمیں وہاں لے جاتا ہے جہاں آرزو ہی آفاق کے دائمی رنگ میں غائب ہو گئی جہاں کائنات کے چہرے پر ایک دائمی مسکراہٹ دائمی تسکینی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اپنے ایک شعر میں غالب نے کہا ہے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خبر نہیں آتی

میں نے اپنے مضمون مزاح اور مزاح نگاری میں اعلیٰ ترین درجہ مزاح کی وضاحت کرتے ہوئے مضمون کو اس شعر پر ختم کیا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غالب کا ہر شعر اسی عالم سے نکل کر آتا دکھائی دیتا ہے۔ اعلیٰ ترین مزاح ایک عجیب قسم کی ہمدردی کا نام ہے جو مزاحیہ تخلیق کو یا مزاح نگار کو ہمارا قریب ترین دوست بنادیتی ہے۔ شیکسپیر کی طرح غالب بھی ہمارے قریب ترین مخلص دوست ہو جاتے ہیں۔ ہماری زندگی کے ہر قدم پر اور ہر موقع پر ان کے شعر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہماری وقتی اُلجھنوں کو،



دل دوز تکالیف کو ایک نئی تشکیل دے کر اس آفاقی مزاح سے ہم آہنگ کرتے ہیں جو ہمارے لئے تسکین کی آخری پشت پناہ ہے۔ غالب کے کثرت سے شعر ایسے ہیں جو صاف طور پر مزاحیہ ہیں اور ہر قسم کے مزاح کی مثال ان کے اشعار سے دی جاسکتی ہے۔ پھلکڑ لیجئے۔

غنجہ نا شگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں  
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے بتا کہ یوں

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں  
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دتی ایک دن  
مزاحیہ حالت کے نقشے لیجئے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مرنے جو شامت آئے  
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی  
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں  
نفیات پر مزاح لیجئے۔

ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا  
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

ذکاوت، لطیف طنز، چوٹ، ہر چیز کی کثرت سے مثالیں ملتی چلی جائیں گی، مگر میں اس امر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں اور جس کی اب تک وضاحت نہیں ہوئی ہے وہ غالب کی وہ فطرتِ ظریف ہے جو ان کے ہر شعر کو ہمارے سامنے ہر مشکل وقت پر لا کر ہماری ہر مشکل کو آسان کر دیتی ہے۔ اور ہمارے اندر وہ لا پرواہی پیدا کر دیتی ہے جو

مزاح کی رُوح ہے۔ غالب کے وہ بھی اشعار جو زندگی کی تلخیوں کے تکلیف دہ مناظر پیش کرتے ہیں اپنے اندر ایک لطیف مزاح مضمر رکھتے ہیں جن کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اُن کو پڑھ کر دائمی مسکراہٹ کے کیف میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہر اُس شخص کا اپنا الگ تجربہ ضرور ہے جو غالب کے کلام سے کما حقہ واقف ہے۔ یہاں میں کچھ اپنے ذاتی تجربوں اور تاثرات کا ذکر کرتا ہوں۔ اگر غالب کے اشعار کا اپنی زندگی پر اثر بیان کروں تو ایک ضخیم خودنوشتہ سوانح ہو جائے گی۔ یہاں صرف ایک غزل کے ایک شعر سے اپنا مقصد واضح کرنا چاہتا ہوں جو اس وقت اپنے پوشیدہ مزاح سے مجھے زندہ رکھ رہا ہے۔ یہاں مجھے مجرم مان کر مجھ سے اقبال جرم کرانے کی ہر وہ تکلیف دہ کوشش کی گئی جو سزا دینے پر تلا ہوا جج ایک ملزم کے ساتھ کرتا ہے، اور پھر مجھ پر جرم ثابت کر کے مجھے وہ تکلیف دہ سزا دی گئی کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ خیر میرا جو حال ہے اس کو پوچھنے والے اکثر سامنے آ جاتے ہیں اور حال پوچھتے ہیں۔ میں جواب دیتا ہوں۔

قدو یسویں قیس و کوہن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

یہ شعر میری حالت کی تصویر ہے؟ ضرور۔ مگر جب میں اسے کسی کو سناتا ہوں تو میں مسکرا ضرور دیتا ہوں اور پھر میں اس پر اکیلے میں سر دھناتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اپنی تکلیف کی اس سے بہتر تصویر مجھے اور کہیں نہ ملے گی۔ مگر تکلیف؟ تکلیف کہاں؟ یہ شعر اس عالم میں لے جاتا ہے جس میں تکلیف کی تصویر دل کو شگفتہ کرتی ہے۔ اسی اثر کو ارسطو نے کتھارس کا نام دیا تھا۔ یہ ہر اعلیٰ شاعری کا مخصوص اثر ہے مگر اس شعر کے سلسلے میں محض شگفتگی اور دلی توانائی ہی آ کر نہیں رہ جاتی بلکہ ایک عجیب مسکراہٹ کا اثر بھی پوری رُوح پر طاری ہو جاتا ہے۔ جس حال میں پھنسے ہیں وہ معمولی نظر سے رونے کا مقام معلوم ہوتا ہے۔ مگر حقیقت میں ہنسنے کا مقام ہے۔ یہ آزمائش ایک دائمی



چیز ہے۔ ایسے ہی ہوتی آئی ہے مگر بنیادی طور پر یہ مضحک ہے کیونکہ اس کا کوئی نتیجہ نہیں۔ قیس و کوہکن اس میں سے کامیاب نکل آتے ہیں اور پھر یہ اپنے مقصد میں ناکامیاب ہو کر محض حماقت رہ جاتی ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ غالب کا مزاح کیا چیز ہے۔ اب تنقیدی شعور ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کا فقرہ متحد ادراک Unified Sensibility یاد کرتا ہے۔ یہ ادراک زندگی کا نقشہ اسی طرح کھینچتا ہے کہ اس نقشے میں جذبات کی مختلف سطحیں دکھائی دیتی ہیں خاص طور پر وہ تاثرات جنہیں ہم سنجیدہ کہتے ہیں ان تاثرات کے ساتھ ملے ہوئے نظر آتے ہیں جن کو ہم مزاحیہ کہتے ہیں۔ اس ادراک کی تخلیق سے فکر کی گہرائی کے ساتھ ساتھ ذکاوت کی ہنسا دینے والی کیفیت کا اثر بھی نمایاں ہوتا ہے۔ عام ذہن ایک ہی سطح دیکھتا ہے اور اس سے محفوظ ہوتا ہے مگر متحد تاثرات کو حاصل کرنے والا ذہن مختلف سطحوں کو الگ الگ بھی اور مربوط بھی دیکھ کر مکمل اور متحد اثر قبول کرتا ہے۔ غالب کے ہر شعر میں یہی ادراک ہے اور اس کی بنیادی سطح مزاح ہے۔

غالب کا پورا دیوان اس متحد اور مکمل ادراک کی مثال ہے جس کی بنیادی سطح مزاح ہے۔ حالی اس کی تنقیدی تحلیل نہ کر سکے مگر غالب کو حیوان ظریف کہنے سے ان کا مطلب یہی تھا۔ اسی صاحب نے شرح دیوان غالب کے دیباچہ میں کثرت سے شعر غالب کی پوشیدہ ظرافت کی مثال میں پیش کئے ہیں۔ غالب مفکر ہیں اور فکر کی گہرائیوں میں جہاں وہ پہونچے ہیں وہاں اقبال کے سوا کوئی اردو شاعر نہیں پہونچا۔ مگر ان کی بڑی سے بڑی فکر میں بھی ایک پرت ظرافت کی ضرور چڑھی نظر آتی ہے۔ ان کے فارسی اشعار میں بیشتر فکر میں ظرافت شامل نہیں نظر آتی مگر اسی فکری نکتہ کو جب وہ اردو میں ادا کرتے ہیں تو ظرافت شامل ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ مثلاً فارسی کا شعر ہے۔

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت  
می توان یافت کہ ایں بندہ خداوند نہ داشت  
یہی بات اُردو میں آتی ہے تو یہ صورت اختیار کرتی ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہاں دوسرے مصرع میں مزاح صاف ہے۔ جنت کے اہم مسئلہ کو بھی وہ مزاح  
سے حل کرتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے  
قیامت کے سلسلے میں مزاح کچھ پوشیدہ ہو جاتا ہے مگر وجود اس کا شعر کی جان نظر  
آتا ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں  
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں  
ان کے سنجیدہ سے سنجیدہ اشعار اور غزلیں المیہ کے ساتھ طربیہ کا ویسا ہی امتزاج  
پیش کرتے ہیں جیسے کہ کنگ لیر میں لیر اور فول کا۔ غالب کی اس غزل سے زیادہ گہرائی  
اُرو شاعری میں شاید ہی کہیں ملے:

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے  
ایک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے  
نے مژدہ وصال نہ نظارۂ جمال  
مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے



مے نے کیا ہے حُسنِ خود آرا کو بے حجاب  
 اسے شوق ہاں اجازت تسلیم و ہوش ہے  
 گوہر کو عقد گردنِ خوباں میں دیکھنا  
 کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے  
 دیدارِ بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہِ مست  
 بزمِ خیالِ میکدۂ بے خروش ہے  
 اے تازہ وارِ دانِ بساطِ ہوائے دل  
 زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے  
 دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرتِ نگاہ ہو  
 میری سنو جو گوشِ نصیحتِ نیوش ہے  
 ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی  
 مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے  
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط  
 دامنِ باغبانِ وکفِ گل فروش ہے  
 لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ  
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے  
 یا صجدم جو دیکھئے آکر تو بزمِ میں  
 نے وہ سرورِ سور نہ جوش و خروش ہے  
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی  
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے  
 آتے ہیں غیب سے یہ مضامینِ خیال میں  
 غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

مگر اس میں ان کی لطیف مزاحیہ فطرت بھی کمال کے ساتھ پوشیدہ نظر آتی ہے۔ ہر شعر میں فکر کے ساتھ ساتھ ذکاوت بھی کھیل رہی ہے۔ حقائق کی گہرائیاں دکھائی جا رہی ہیں مگر ان کے آہنگ میں ایسا تضاد ہے جو ذہن کو چونکا بھی دیتا ہے۔ 3، 4، 5 شعر میں یہ رنگ زیادہ نکھر آتا ہے۔ پہلے اور دوسرے کے شبِ غم کے جوش میں یہ رنگ قریب قریب غائب ہے حالانکہ خاموش شمع و آشتی چشم و گوش شبِ غم کے اندھیرے میں چمک اٹھتی ہیں۔ 6 شعر سے نصیحت شروع ہوتی ہے، مگر ان لوگوں کو جنہیں ہوس نائے ونوش ہے، 7 میں غالب خود مثال بن کر آتے ہیں۔ 8، 9، 10 میں طرب ہی طرب ہے جس میں خوشی کی وجہ سے مزاح کا وجود بھی ثابت ہے۔ 11، 12 تضاد سامنے لاتے ہیں۔ خوشی کے مقابلے میں افسردگی کا رنگ جماتے ہیں مگر یہ تبدیلی کچھ دیر ہمیں افسردہ کر کے مُسکرا دینے پر مجبور کرتی ہے۔ آخری شعر میں غالب الہامی شاعروں کے درجہ پر ہیں۔ مگر صریح خامہ پر لطف حقیقت ہے۔ یہ خامے کی مُسکراہٹ ہے جو نوائے سروش سے پیدا ہو رہی ہے۔ غالب کے فرشتے کی آواز بھی قلم کی گر گراہٹ ہے۔ یہ ان کی مزاحیہ فطرت کا کمال ہے۔

غالب سے پہلے بھی ایک سودا تھے جن کی ہجویں مزاح نگاری کے دائرے میں لائی جاسکتی ہیں اور ریسرچ کرنے والے نہ معلوم کتنے اور مزاح نگار ڈھونڈ نکالیں گے۔ مگر غالب اُردو ادب میں پہلے شخص ہیں جن کی فطرت کا اور جن کی زندگی پر نظر کا اہم جزو مزاح ہے۔ اُردو کا شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہو جو ہم سے اتنی ہمدردی رکھتا ہو جتنی غالب یا جس سے ہم اتنی ہمدردی کرتے ہوں جتنی غالب سے۔ کون ہے ایسا جو ہمارا اتنا مخلص ایسا دوست اور ایسا عزیز ساتھی ہو۔ وہ مبصر حیات ہیں، وہ مفکر ہیں، و مطرب خوش نوا ہیں، مگر سب سے زیادہ ہمارے ساتھی ہیں۔ یہ وسیع ہمدردی ہی مزاح کی جان ہے۔ اس کی بنا پر وہ ہمارے تمام ادیبوں میں مقبول ترین ہیں۔ ان کے اشعار ہمارے دل پر



رقم ہو جاتے ہیں اور ہماری روزمرہ زندگی کا ایک حصہ ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

اس پہ گزرے نہ گماں ریوڑیا کا زہار

غالب خاک نشیں اہل خرابات سے ہے

وہ ہمارے درجے پر اتر آتے ہیں اور ہمیں اپنے درجے پر اٹھا لیتے ہیں۔ شیکسپیر کے بابت کہا جاتا ہے کہ جب وہ سڑک پر سے گزرتا تھا تو بچے کھیل چھوڑ کر اسے دیکھنے لگتے مگر پھر کھیل میں یہ کہہ کر مصروف ہو جاتے تھے ”یہ تو ماسٹر شیکسپیر ہیں“۔ یہ معصوم اُنسیت ایک حیوانِ ظریف کی طرف محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہی اُنسیت ہم غالب کی طرف محسوس کرتے ہیں۔ وہ ہمارے ہر کام میں شریک ہیں۔ ہمارے ہر جذبے کے ترجمان ہیں، ہر جذبہ کی تشکیل کرتے ہیں، ہر غم میں تسکین دیتے ہیں، ہر راز کو کھول کر رکھ دیتے ہیں اور آخر کار ہمیں وہاں لے جاتے ہیں جہاں سے اس دنیا کے کھیل کو دیکھتے ہیں، یہ کھیل ہی نظر آتا ہے۔ یہ اندوہ ناک کھیل ہے مگر پھر بھی کھیل، یہ فلسفوں کا کھیل ہے مگر پھر بھی کھیل۔ یہ تنقیدِ حیات کا کھیل ہے مگر پھر بھی کھیل، غالب معصوم تعجب سے اس کھیل کو دیکھتے ہیں اور جیسے سوال کرتے ہیں ان سے یہ کھیل کھیل ہی معلوم ہوتا ہے۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دردِ دل بھی نادان بچے کا ایک کھیل ہے اور عشق ایک ستم ظریفی۔

ہم ہیں مُشتاق اور وہ بیزار

یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

اور عاشق کی التجا کی نوعیت دیکھئے۔

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں  
 کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے  
 پھر شاعر خدا کی طرف متوجہ ہوتا ہے پوچھتا ہے کہ تُو نے یہ کیا کھیل رچا ہے۔  
 جبکہ تجھ میں نہیں کوئی موجود  
 پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
 یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں  
 غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے  
 شکن زلف عنبریں کیوں ہے  
 نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے  
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں  
 ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

عجیب لطیف مزاح ہے، اور یہ لطافت زور پکڑتی ہے۔ کیسا عجیب مضحک تماشا ہے۔

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید  
 جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اور لیجئے غالب درویش ہو کر صدا لگا رہے ہیں۔

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا  
 اور درویش کی صدا کیا ہے  
 جان تم پر نثار کرتا ہوں  
 میں نہیں جانتا دعا کیا ہے



اور اب پورے طور پر ہنسی آ ہی گئی۔

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

غالب ہمیں مفت ہاتھ آجاتے ہیں اور ہمیں مفت ہتھیا لیتے ہیں۔ یہی حیوان

ظریف، مکمل حیوانِ ظریف کی فطرت ہے۔ ہمارے ادیبوں میں وہ ہی سب سے زیادہ

جدید ہیں۔ جدید دور کے انسان، شکوک کے دور کے انسان، ہر پُرانی قدر کو شک کی نگاہ

سے دیکھ کر مُسکرا دینے والے۔ مگر ان تمام شکوک کے پس منظر میں فطرتِ ظریف کا نور

دیکھنے والے۔ اس نور کے اوتار، حیوانِ ظریف !!!

(ماہنامہ ساقی، کراچی، مئی 1960ء)

## کلامِ غالب کا طنزیہ پہلو

”ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اُن کو بجائے حیوانِ

ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔“

حالی نے سوانحِ غالب کے سلسلہ میں یہ بات کہی تھی اور ثبوت میں خطوطِ غالب سے چند لطائف اور مزاحیہ اقتباسات بھی نقل کر دئے تھے۔ اس کے بعد غالب کی شوخی طبع کی وہ شہرت ہوئی کہ اُن کے تمام لطائف و مطاببات کو خطوط سے الگ کر کے مجموعہ کی شکل میں بار بار شائع کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے خطوط ہی کو اُن کی شوخی تحریر کا مرکز سمجھ لیا گیا اور مدت تک اس امر پر غور نہ کیا گیا کہ جس شخص کو حیوانِ ظریف کہا جاسکتا ہے یہ کیسے ممکن ہے کہ اُس کی ظرافت کے آثار خطوط میں تو ہوں اور کلام میں نہ ہوں۔ غالباً ”آثارِ غالب“ کے مصنف نے پہلی بار کلامِ غالب کے نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ اُن کی ظرافت نگاری کا بھی جائزہ لیا اور اُس کے بعد غالب کے اسلوب پر جو کچھ لکھا گیا اُس میں اس کی شوخ نگاری اور ظرافت کا ذکر ضرور کیا جانے لگا۔

لیکن محض شوخی و ظرافت جس پر آثارِ غالب کے مصنف اور دوسرے لکھنے والوں نے اتنا زور دیا ہے غالب کے طرزِ بیان کا طرہ امتیاز نہیں ہے۔ بلکہ اُن کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کا وہ بانگین ملتا ہے جس کا سودا اور انشا کی مزاح نگاری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ غالب کی ’شوخی تحریر‘ میں جو سنجیدگی اور ان کی سادگی میں جو



”پرکاری“ ہے وہ دوسروں کی سنجیدگی میں نہ ملے گی۔ ان کے ظریفانہ انداز کا یہی ”تغافل“ بڑا ”جرات آزما“ ہے کہ اس میں مزاح کی وقتی کیف انگیزی نہیں بلکہ معنی خیز طنز کے دیرپا نشتر پنہاں ہوتے ہیں۔

یوں تو ظرافت و طنز کا مخرج ایک ہے لیکن اپنے محل استعمال، غایت اور اثر کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ نفسیاتی نقطہ نگاہ سے طنز و ظرافت ایک قسم کے احساس کمتری کے نتائج ہیں، یہ احساس کمتری بالعموم ماحول اور شخصیت میں عدم مطابقت کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے۔ انسان کی غیر آسودہ خواہشیں ذہن کے لاشعوری خانہ میں پناہ گزیں رہتی ہیں اور اپنی نا آسودگی کو چھپانے کے لئے اکثر احساس برتری کا روپ دھار لیتی ہیں، اور انسان میں ایک قسم کی کھوکھلی انانیت پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ سارا عمل لاشعوری ہوتا ہے اور انسان کو اس کی خبر تک نہیں ہوتی لیکن دوسروں کے لئے ایسے شخص کے لاشعوری محرکات و عوامل کو سمجھ لینا زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ جن لوگوں میں ماحول سے نبرد آزما ہونے اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کی قوت نہیں ہوتی وہ دوسروں پر بے سبب قہقہہ لگا کر اپنی کمزوریوں کو چھپائے رکھنے کی لاشعوری کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کے ذہن بالعموم تقلیدی ہوتے ہیں۔ اُن کے یہاں تمسخر محض و خندہ باے بیجا کے سوا حقیقی ادبی طنز و ظرافت کی تلاش بے سود ہے۔ ہاں جو لوگ تخلیقی ذہن اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں وہ اپنے لاشعور یا ذات سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کے احساس کمتری کے اظہار میں چونکہ خود آگاہی اور عملی شعور کی کار فرمائی ہوتی ہے اس لئے اُن کے لب و لہجہ میں طنز اور طنز میں برجستگی کے ساتھ ساتھ معنی خیز اثریت کا پیدا ہو جانا طبعی امر ہے۔ اُردو میں غالب و اکبر اور انگریزی میں اڈلسن و ڈرائیڈن، اسی قسم کے طنز نگار ہیں جو ذات و کائنات دونوں سے آگاہ ہیں۔ غالب کے طنزیہ لہجہ اور نوعیت کو سمجھنے کے لیے

اُن کی شخصیت و ماحول کے تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ غالب اگرچہ شکست خوردہ ماحول کی پیداوار تھے لیکن انھوں نے زمانہ سے کبھی شکست نہ مانی۔ وہ اپنی آرزو خیز طبیعت سے مجبور ہو کر کہتے تھے:

”طبع ہے مشتاقِ لذت ہاے حسرت کیا کروں“

ہر چند کہ اُن کی آرزو کا مطلب شکست آرزو سے زیادہ نہ تھا لیکن انھوں نے اپنی آرزوؤں میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ وہ عمر بھر ”نفس کو انجمن آرزو سے باہر کھینچنے“ پر عمل پیرا رہ کر نا کردہ گناہوں کی داد چاہتے رہے۔ اُن کی کوئی خواہش پوری ہوئی یا نہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ ہزاروں خواہشیں اپنے ساتھ لے کر گئے۔ خارجی طور پر وہ زمانہ کے ہاتھوں مجبور تھے۔ لیکن ذہنی شکست خوردگی کے لئے نہ وہ کبھی آمادہ ہوئے اور نہ ہی اُن کے حوصلوں اور حسرتوں میں کوئی کمی واقع ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی حسرتوں نے انہیں مارا لیکن اپنی حسرتوں کو مارنے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے۔ ان کا دل حسرت زدہ آخر تک ایک ماندہ لذتِ درد بنا رہا۔ جس سے یاروں کا کام نکلتا رہا۔ غالب کی یہی غیر شکست خوردہ شخصیت اور اپنے ماحول سے مسلسل جنگ آزما رہنے والی ذہانت فکری طور پر انہیں اپنے پیش روؤں اور معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی یہ دبی دبی باغیانہ شخصیت جو ماحول کے قابو میں نہ آتی تھی اور جو زوال پذیر سیاسی و سماجی ماحول کے زیر اثر حسرتوں کا مجموعہ بن گئی تھی اُن کی ظرافت میں نہیں بلکہ طنزیہ لہجہ میں پوری طرح نمودار ہوتی ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ادب میں صرف طنز کا نہیں مزاح و ظرافت کا بھی اہم مقام ہے لیکن چونکہ مزاح و ظرافت میں بجز ہنسنے کے اصلاح و تعمیر حیات کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اس لئے ذہنی عیش کوشی اور وقتی خوش طبعی کے سوا اس کا اور کوئی حاصل نہیں۔ مزاح یا ظرافت سے یہ ضرور ہوتا ہے کہ سطحی اشعار میں بھی ایک طرح کا چلبلا پن آجاتا



ہے جو شعر میں وقتی اثر پیدا کر دیتا ہے۔ اس قسم کی شوخی و ظرافت ہر طباع و ذہین شاعر کے یہاں ملے گی۔ چنانچہ غالب کے دیوان میں بھی اس قسم کے ظرافت آمیز اشعار ملتے ہیں۔ جن میں مزاح برائے مزاح کے سوا کوئی مقصدیت نظر نہیں آتی۔ ذیل کے چند اشعار اسی قبیل کے ہیں۔ جن میں زیادہ تر لفظی شعبہ بازی اور بات میں بات پیدا کرنے کی بے مقصد کوشش کی گئی ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن،

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

رنگ لائی گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

پنیس پہ گزرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے

کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں

ہم بھی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا

وہ اک گلدستہ ہے ہم بخودوں کے طاقِ نسیاں کا

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کم ہیں۔ ہاں اُن کے طنزیہ لہجہ کا دائرہ بہت

وسیع ہے۔ انھیں محض شوخ نگار نہیں بلکہ اُردو کا پہلا طنز نگار سمجھنا چاہئے۔ وہ انشاء اور

سودا کی طرح محفل میں صرف ہمہ ہی پیدا کرنے یا تجربہ علمی کا رعب جمانے کے لئے کسی

پر قبضہ نہیں لگاتے بلکہ سنجیدگی سے مسکرانے کے قابل ہیں۔ اور اُن کی اس سنجیدہ

مسکراہٹ میں زندگی کی تعمیر و اصلاح کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور موجود ہوگا۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

”سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز نہیں رہ سکتا۔ فرد کی سماجی حیثیت کو طنز کا موضوع ہونا چاہئے..... اگر طنز میں فراخ دلی، وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر نہ آئیں گے تو طنز اعلیٰ ادب نہیں بن سکتا۔“

چونکہ غالب کے وقت میں بیسویں صدی کی طرح کسی قسم کی سماجی یا اخلاقی اصلاح کی تحریک رونما نہ ہوئی تھی اس لئے اُن کے طنز میں کسی منظم و متعین اصلاحی پہلو کی تلاش اُن کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ جس طرح اُن کی مجموعی شاعری کا بظاہر کوئی مقصد نہیں اور ہزاروں مقصد ہیں۔ بالکل اسی طرح اُن کے طنز میں بھی کوئی اصلاحی تحریک نہیں اور سیکڑوں تحریکیں ہیں اور چونکہ وسیع القلبی، فراخ دلی اور انسانی ہمدردی ان میں بدرجہ اتم موجود ہے اس لئے اُن کے طنز میں اعلیٰ درجہ کی ادبیت کا آجانا ضروری تھا۔ موضوعات کے اعتبار سے غالب کے طنز میں غیر معمولی تنوع اور وسعت ہے۔ اُن کی مجموعی شاعری کی طرح اُن کے طنزیہ لہجہ میں بھی ہمہ گیری ہے۔ شیخ، واعظ، ناصح، دنیا، عقبی، دوزخ، جنت، پیر، پیغمبر، عرش، فرش، خدا، فرشتہ، شاعر، ادیب، شاہ، مزدور، عاشق، معشوق، صوفی، مجذوب، دوست، دشمن سب کو انھوں نے کسی نہ کسی انداز سے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور اُن کے انداز بیان کی دلکشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی، بے مقصد طعن و تشیع، بے جا تشدد، یا محض زباں درازی کا گمان تک نہیں ہوتا۔ اُن کے طنز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تیرنیم کش ہی رہتا ہے۔ سچ پوچھو تو تعمیری طنز کی غایت بھی یہی ہے کہ وہ ایک ایسی دائمی خلش کا سامان فراہم کرے۔ جس کی کسک عمر بھر محسوس ہوتی رہے۔ غالب طنز نگاری میں استدلال،



برجستگی اور احساسِ زندگی اور ماحولی اثرات کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ وہ اپنے طنزیہ نشتر بالعموم روزمرہ کی زندگی کے واقعات کی مدد سے طیار کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں طنز میں مشاہدہ اور تجربہ کے واقعاتی عناصر اس طور پر چھائے رہتے ہیں کہ کہیں بھی محض تصویریت یا ماورائیت کا اثر نہیں آتا۔ مثلاً غالب کو یہ بات اُن کے ماحول اور تجربہ نے سکھائی کہ کسی واقعہ کی صداقت کے لئے ثبوت اور شہادت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ برہان قاطع کے سلسلہ میں وہ توہینِ عدالت کا مقدمہ لڑ چکے ہیں اور پنشن کے معاملہ میں عدالتی کارروائیوں سے بھی واقف ہو چکے ہیں۔ ان عدالتی تجربات نے اُن پر یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی واقعہ کو ثابت کرنے کے لئے ثبوت و شہادت کے ساتھ فریقین کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ کوئی دعویٰ یا بیان جو فریقِ ثانی کی عدم موجودگی میں طیار کیا گیا ہو اور جس میں ملزم کو عذر اور صفائی کا موقع نہ دیا گیا ہو عدالت کی نظر میں بے معنی ہے۔ اس ماحول اور واقعاتی صداقت کے زیرِ اثر جب غالب انسانی اعمال، یومِ حساب، روزِ سزا و جزاء، کاتبینِ اعمال اور مذہبی معتقدات پر غور کرتے ہیں تو کیسے لطیف استدلال کے ساتھ عدالتِ ازیلی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

اسی طرح انھیں انسان کے اشرف و مسجود ہونے پر یقین ہے۔ اس کی آفرینش کی روشن غایت اور اختیار و اہتمام کی بھی خبر ہے۔ اس کے بعد انسان کی اخلاقی پستی اور معاشی ناہمواری اور سماجی ذلت جس انتہا کو پہنچ گئی ہے وہ بھی اُن کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ چنانچہ جب بنی نوع انسان کی اس بلندی و پستی کے اسباب ان کی سمجھ میں نہیں آتے تو وہ تعظیم و تحقیر کے اس ناہموار نظم و ضبط پر کیسے مدلل اور استفسار یہ لہجہ سے چوٹ کرتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

ایک فارسی شعر میں بھی اسی قسم کا مضمون ادا کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ: آج جو مجھے  
کسی طرح قبول نہیں کر رہا اس کو ”ظہورِ حسن“ سے پہلے کا ”شیوۂ احترام“ یاد دلانا  
چاہئے۔

اے آنکہ از غرور بہ ہنچم نمی خری

زاں ”شیوہ“ بازگوئے کہ پیش از ظہور بود

انھیں عیسیٰ کے اُس معجزہ کی بھی خبر ہے کہ وہ مردہ کو زندہ کر دیتے ہیں۔ اُن کی  
مسیحائی سے بیماروں کو شفا ملتی ہے۔ لیکن غالب جس بیماری دل کا شکار ہیں اُس نے اُن  
کے قویٰ مضحمل کر دیے ہیں، عناصر سے اعتدال ختم ہو گیا ہے، کسی کا کوئی زور نہیں چلتا،  
نہ لگائے بنتی ہے نہ بجھائے۔ کسی کا کوئی اعجاز کام نہیں آ رہا ہے۔ اس لئے وہ حضرت  
عیسیٰ کی مسیحائی کو کیسے استغنائی انداز سے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

مومن نے بھی حضرت عیسیٰ کا ذکر بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے۔

منتِ حضرتِ عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی

زندگی کے لئے شرمندہ احساں ہوں گے

لیکن یہاں صرف زندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے اور طنز کا کوئی پہلو  
نہیں نکلتا اور غالب کا لہجہ سراسر طنزیہ ہے۔

حضرت موسیٰ پر اکثر شعراء نے طنز کیا ہے۔ میر تقی میر لکھتے ہیں۔



آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم  
اک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا

میر کا یہ لہجہ طنز یہ سیدھا سادہ اور محض بیانیہ ہے اُن کے یہاں بیان کے پس منظر  
میں ایسی کوئی بات مقدر نہیں جو کسی قرینہ سے سامنے آجائے یا جس کے احساس سے طنز  
کی تلخی بڑھ جائے۔ غالب اس طرح براہِ راست حملہ کرنے کے قائل نہیں۔ وہ اس راز  
کو سمجھتے ہیں کہ طنز کا نشتر کنایاتی انداز ہی میں زیادہ کارگر ہوتا ہے اس لیے وہ موسیٰ پر  
طنز کا ایسا طرز اختیار کرتے ہیں گویا موسیٰ سے اُن کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی، نہ طور پر  
دیتے ہیں بادہِ ظرفِ قدحِ خوار دیکھ کر

ایک فارسی شعر میں یہ کہہ کر ”شعلہ طور“ کی جگہ ”سنگ و گیاہ“ میں نہیں بلکہ دل  
میں ہے حضرت موسیٰ و جلوۂ طور دونوں کو طنز کا ہدف بناتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

چراہِ سنگ و گیاہ چچی اے زبائے طور،  
زراہِ دیدہ بدل می رود زجاں برخیز

اقبال نے اسی خیال کو اُردو میں اس طرح بیان کیا ہے:

تابہ کے طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم  
اپنے سینے سے عیاں آتشِ سینائی کر

غالب نے اُردو کے ایک اور شعر میں بڑے حوصلہ مندانہ اور بے نیازانہ انداز سے

حضرت موسیٰ کی ناکامی پر طنز کیا ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

غالب کے طنز کا کمال یہ ہے کہ وہ براہِ راست کسی کو طنز کا ہدف نہیں بناتے۔ عام واقعات کے بیان میں صرف اسلوب کی مدد سے خصوصی طنز کا لہجہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ حضرت یوسف کے متعلق دوسرے شعراء کی طرح یہ کبھی نہیں کہتے کہ اُن کے محبوب کے حسن و جمال کے آگے یوسف کا حسن و جمال بے وقعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس خطیبانہ اندازِ بیان میں طنز کی دلکشی کہاں۔ اس لئے وہ منہ سے بہت کم کچھ کہتے ہیں۔ صرف لب و لہجہ سے شعر میں طنز کے نشر توڑتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی

گر بگڑ جائے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

یوسف ہی نہیں بلکہ زلیخا پر بھی غالب نے بالکل اچھوتے انداز میں طنز کیا ہے۔ محبوب کی محبت میں غالب کا یہ عالم ہے کہ انھیں آپ اپنے پر رشک آجاتا ہے اور محبوب کو خود بھی دیکھیں یہ دیکھا نہیں جاتا۔ اس کے برعکس جب وہ زلیخا کے اس واقعہ کو سنتے ہیں کہ اس نے زنانِ مصر کو جمع کر کے اپنے محبوب یوسف کا جلوہ دکھایا تو وہ اسے ”رسوائی حسن“ خیال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش، پر زنانِ مصر سے

ہے زلیخا خوش کہ مجھ کو ماہِ کنعاں ہو گئیں

حضرت خضر بھولے بھٹکوں کی راہنمائی کرتے ہیں۔ اُن کی عمر جاودانی ہے۔ وہ روزِ آفرینش سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ اس کے باوجود وہ کسی کو نظر نہیں آتے۔ لیکن غالب کے نزدیک تو زندگی زندہ دلی کی نمود، ظہور اور روشناسی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ چنانچہ جب وہ زندگی کی یہ علامتیں خضر کی حیاتِ جاودانی میں نہیں پاتے تو وہ بڑے حیات خیز و تند و تیز انداز میں خضر کی عمرِ جاودانی پر ضربِ کاری لگاتے ہیں۔



وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر  
 نہ تم کر چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے  
 اس شعر میں چور بننے کا ٹکڑا جس قدر حسین و لطیف ہے اس کی مثال اُردو شاعری  
 میں مشکل سے ملے گی۔

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے  
 اب کسے رہنما کرے کوئی

حضرت ابراہیم کے کارنامے ایسے حیات افروز ہیں کہ اُن پر طنز کرنے کی کوئی  
 صورت نہیں ہے۔ فارسی اور اُردو کے اکثر شعراء نے حضرت ابراہیم کی حوصلہ مندی،  
 مستقل مزاجی اور حق پرستی کو سراہا ہے۔ حضرت ابراہیم کا واقعہ آج بھی آگ میں پھول  
 کھلانے اور نمرودیت کو خاک میں ملانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اقبال نے کہا ہے۔

آگ ہے اولادِ ابراہیم نمرود ہے  
 کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

لیکن غالب کی اختراع پسند طبیعت نے حضرت ابراہیم پر طنز کرنے کا ایک پہلو  
 نکال ہی لیا۔ فارسی کے لیے ایک شعر میں انھوں نے صرف لہجہ کی مدد سے حضرت  
 ابراہیم پر ایسا لطیف و کارگر طنز کا وار کیا ہے کہ اُردو اور فارسی کی ساری عشقیہ شاعری میں  
 اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ غالب کہتے ہیں ایک میں ہوں کہ اپنی آگ میں آپ بلا  
 کسی شرر و شعلہ کے جلا جا رہا ہوں اور ایک حضرت ابراہیم ہیں کہ آگ میں ڈالے گئے  
 اور نہ جلے۔

شنیدہ کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم

بہیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کلامِ غالب میں اس طنزیہ لہجہ کی تلاش سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا مجموعی انداز ہی طنزیہ ہے۔ اُن کی خود پسندی اور جدّت طراز طبیعت ہر چیز میں کوئی نہ کوئی خامی تلاش کر لیتی ہے اور اس پر ایسے فنکارانہ انداز سے طنز کرتی ہے کہ چوٹ کھا کر بھی مسکراتے ہی بنتی ہے۔ ابراہیم کی طرح منصور جیسے انانی صوفی کو بھی طنز کا نشانہ بنانا آسان نہیں۔ خود غالب نے کنایتاً انھیں سراہا ہے۔

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اگرچہ یہاں بھی ”دلِ ہر قطرہ“ کو ”سازِ انا البحر“ کہہ کر تعلیٰ کا پہلو نکال لیا ہے لیکن دوسری جگہ تو انھوں نے منصور کے کردار میں ہی ایک ایسا کمزور پہلو ڈھونڈ نکالا ہے۔ اور ایسا زبردست وار کیا ہے کہ منصور کی ساری انانیت متزلزل نظر آتی ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو منظور تنک ظرفی منظور نہیں

عشق کی دُنیا میں فرہاد کا نام بھی ہمیشہ ستودہ رہا ہے اور اکثر شعراء نے میدانِ عشق میں اپنے کو فرہاد کا ہم سر قرار دے کر تعلیٰ کا اظہار کیا ہے۔ عشق میں محبوب کی رضا جوئی اور جاں سپاری کی جو مثال فرہاد نے قائم کی ہے وہ فی الواقع اہلِ دل کو منزلِ عشق میں تسلیم و رضا و استقلال کا سبق دیتی ہے۔ لیکن غالب کے طنز سے وہ بھی نہیں بچ سکا۔ اور غالب نے فرہاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارے کئے ہیں انھیں سماجی اور اخلاقی زندگی کی تگ و دو میں ناستودہ ہی شمار کرنا پڑتا ہے۔



تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد  
سر گشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا

واعظ، شیخ اور ناصح پر ہماری شاعری میں اس قدر چوٹیں کی گئی ہیں کہ یہ موضوع بالکل پامال ہو گیا ہے۔ مضمون کی تکرار خیال کے اعادہ اور بے معنی سطحی تعلی کے علاوہ اب کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جو ادبی طنز و طعن کا جزو بن سکے۔ غالب نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لئے کہ انہیں روشِ عام اور تقلید سے سخت نفرت تھی۔ دوسرے یہ کہ اُن میں خود داری، خود پسندی، اور اپنی برگزیدگی و برتری کا احساس اس قدر تھا کہ وہ ایسی چھوٹی موٹی شخصیتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پورے دیوان میں چند اشعار اس موضوع پر ملیں گے۔ اور اُن میں بھی ایسا لطیف طرزِ بیان اختیار کیا گیا ہے کہ اس پامال موضوع میں بھی ایک قسم کا نیا پن اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ چند شعر دیکھئے۔

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ  
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ خود پیونہ کسی کو پلا سکو  
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

شورِ پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا  
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو  
جو مے و نغمہ کو اندوہ رہا کہتے ہیں

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ

کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

ایک فارسی شعر میں حضرت ناصح کے طرزِ خطاب پروار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ناصح اپنے پند و وعظ میں جس شخص کا بار بار ذکر کرتا ہے اس پر جان فدا کر دینے کے لائق ہے لیکن ناصح میں وہ لطافتِ ذوق کہاں جو اُس پری دش کے بیان کے لئے ضروری ہے۔

رواں فداے تو نامے کہ بردہ ناصح

زہے لطافتِ ذوق کہ در بیان تو نیست

اوپر حضرت عیسیٰ، موسیٰ، یوسف، ابراہیم، منصور، فرہاد، واعظ و ناصح پر طنز کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اُن سے بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سماج کو نہیں بلکہ فرد کو نشانہ بنایا ہے اور اس طرح اُن کے طنز کا دائرہ محدود و ناقص ہو گیا ہے۔ لیکن اگر ہم اپنے مذہبی عقاید، معاشرتی روایات اور سماجی رجحانات کا جائزہ لیں تو واضح ہوگا کہ جن افراد پر غالب نے چوٹیں کیں اُن میں سے ہر ایک کے پیچھے سماج کا ایک بڑا گروہ ہے۔ اور ان افراد پر طنز دراصل سماجی گروہ پر طنز ہے۔ اس طرح غالب کا یہ لہجہ فرد پر نہیں بلکہ پوری سوسائٹی پر وار کرتا ہے۔

زمانے کی شکایت سے بھی اُردو فارسی کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ غالب نے بھی ان کا جا بجا ذکر کیا ہے لیکن ایک شعر میں انھوں نے ایسے متضاد اندازِ بیان کی مدد سے زمانہ کی سخت آزادانہ فطرت کا ذکر کیا ہے کہ طنزیہ اسلوب کی چابکدستی پر حیرت ہوتی ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد

وگر نہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب نے اپنے معاصرین خصوصاً استادِ شبہ پر بھی چوٹیں کی ہیں۔ بیدار بخت کے



سہرے میں اُن کا یہ مقطع۔

ہم خن فہم میں غالب کے طرفدار نہیں

دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس معمولی سی شاعرانہ تعلیٰ پر جو اس وقت تمام شعراء میں عام تھی غالب کو گزارش احوالِ واقعی کے طور پر معذرت کرنی پڑی۔

اس ”خن گسترانہ“ بات سے قطعِ محبت مقصود رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کی طنزیہ طبیعت شاہ اور استاد شاہ دونوں پر چوٹ کرنے سے باز نہ رہتی تھی۔ ذیل کے مقطع میں بھی غالب نے استاد شہ پر ذومعنویت کے پردے میں بڑا لطیف طنز کیا ہے:

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں ”استاد شہ سے پر خاش“ کا گمان ہوا۔ شاہ نے بلا کر باز پرس کی لیکن طرزِ بیان کچھ ایسا تھا کہ غالب قانونی گرفت میں نہ آ سکے۔

غالب کے قطعہ کے چند اشعار دیکھئے جس میں بظاہر بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے۔

اے شہنشاہ آسمان اورنگ اے جہاندار آفتاب آثار

تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی ہوئی میری وہ گرمی بازار

کہ ہوا مجھ سا ذرہ ناچیز روشناس ثوابت و سیار

پیرو مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں ذوق آرائش سرو دستار

کچھ تو جاڑے میں چاہئے آخر تانہ دے باد زمہریر آزار

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

کچھ خریدا نہیں ہے اب کے برس کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

میری تنخواہ جو مقرر ہے اس کے ملنے کا ہے عجب نہجار  
 رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار  
 مجھ کو دیکھو تو ہوں بقید حیات اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار  
 بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض اور رہتی ہے سود کی تکرار  
 آپ کا بندہ اور پھروں ننگا آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار  
 میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ تانہ ہو مجھ کو زندگی دشوار  
 تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لوگ اسے مدح کہتے ہیں میں کہتا ہوں کیا انگریزوں کے پنشن خوار مغلیہ  
 شاہنشاہوں کی بے کسی، دہلی کے آخری حکمران کی برائے نام شہنشاہیت، کھوکھلے اقتدار،  
 زوال پذیر امارت اور بے نظم و ضبط طرزِ حکومت پر اس سے بہتر طور پر طنز ممکن تھا۔ ان  
 اشعار سے بادشاہ کے جلال کا نہیں بلکہ زوال کا ضرور اندازہ ہوتا ہے۔ اب اسے آپ  
 مدح کہیں گے یا طنز۔

نامہ بر کو بھی غالب نے نہیں چھوڑا۔ لکھتے ہیں۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

”سلام کہیو“ کے ٹکڑے نے طنز کے لہجہ میں عجیب زور اور لطف پیدا کر دیا ہے۔

بہشت کی بے کیفی کا اکثر شعراء نے اظہار کیا ہے۔ غالب کا تو یہ خاص موضوع

ہے۔ انھوں نے فارسی اور اردو شاعری دونوں میں بہشت کا خاکہ طرح طرح سے اُڑایا

ہے۔ بعض جگہ محض شوخی و ظرافت اور بعض جگہ طنز۔ طنزیہ لہجہ میں وہ بہشت کی جملہ بے

کیفیوں کا اظہار نہیں کرتے بلکہ صرف ایک دو الفاظ یا لب و لہجہ کی مدد سے لطف پیدا



کرتے ہیں۔ مثلاً داروغہ بہشت پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں:

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی  
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت  
یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

غالب نے اپنی فارسی مثنوی ”ابر گہر بار“ میں بھی جنت کی بے کیفیوں کا ذکر بڑے بھرپور انداز میں کیا ہے۔ یہ مثنوی اپنے حسن و بلاغت کے لئے اس قدر مشہور ہے کہ اس کا اقتباس دے کر مضمون کو طول دینا مناسب نہیں۔ صرف فارسی غزل کا ایک شعر دیکھئے۔ اس میں جنت کی تعمیر کا خاکہ کس بلاغت سے اڑایا گیا ہے۔

جنت چہ کند چارہ افسردگی دل تعمیر بہ اندازہ ویرانی مانیت

غالب اپنے محبوب پر بھی لعن طعن کرنے سے نہیں چوکتے۔ اُن کے یہاں ”واسوخت“ یا ”ریختی“ کے طرز پر بزدلانہ گریہ و آزاری یا شکوہ طرازی نہیں بلکہ ان کے یہاں رند شاہد باز کی مخلصانہ جسارت ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے  
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسمان کیوں ہو

آئینہ دیکھ کر اپنا سا منہ لے کے رہ گئے  
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی  
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہتے کہ ہاں کیوں ہو

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر  
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے  
جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی  
فتنہ شورِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نوید امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے  
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے  
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حتیٰ کہ جب غالب کو غیر خود پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ نہیں آتا تو وہ خود پر یہ کہہ کر  
مسکرانے لگتے ہیں۔

چاہتے ہیں خو برویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے  
غرض غالب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کو خاص دخل ہے۔  
مزاح کہیں کہیں ہے اور طنز جگہ جگہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی ظرافت نے اُن کی  
انانیت سے دو چار ہو کر ایک ہمہ گیر طنز کی صورت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ بقول شیخ محمد  
اکرام وہ کائنات کی ہر چیز کی ہنسی اس طرح اُڑاتے ہیں جیسے کائنات کے ہر ناداں و دانا  
کے راز سے آشنا اور کمزوریوں سے واقف ہیں۔

خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں ۔

راز دارِ خوئے آدم کردہ اند خندہ برناداں و دانا می زخم



## مرزا غالب تب اور اب

میری اس گفتگو کا عنوان ہے ”مرزا غالب تب اور اب“۔ غالب کی شاعری میں مضامین نئے تھے، زبان نئی تھی، لہجہ نیا تھا، مضامین نئے ہونے کے ساتھ مشکل بھی تھے۔ معمولی آدمیوں کا ذکر نہیں، کامل سخنور بھی آسان کہنے کی فرمائش کرتے تھے جیسا کہ غالب نے خود کہا ہے۔

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل      سن سن کے اسے سخنوارانِ کامل  
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش      گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل  
ان مشکلات کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ غالب کو مہمل گو کہنے لگے۔ یعنی یہ کہ ان کے شعر بے معنی ہوتے ہیں۔ ان کے ایک ہم عصر نے تو صاف کہہ دیا۔

کلام میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے      مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے  
غالب نے ان معترضوں کے جواب میں کبھی کہا:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا  
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

کبھی کہا:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے  
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

کبھی اس صورت حال پر یوں افسوس کیا:

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ

دل فرد جمع و خرچ زباں ہاے لال ہے

کبھی اس فطری خواہش کا اظہار کیا کہ کاش کوئی میری زبان سمجھنے والا مل جاتا اور

کہا:

بیاورید گر ایں جابود زبان دانے

غریب شہر سخن ہاے گفتنی دارد

کبھی مایوس ہو کر یہ کہا۔ ”حیف کہ ابنائے رزگار حسن گفتار مرانہ شناختند وازیں

نمایش ہائے نظر فروز کہ در نظم و نثر بکار بردہ ام سرگراں گزشتند“ (قاطع برہان ص ۸۰)

غالب کا کلام مشکل اب بھی ہے۔ اس کی کوئی دو درجن شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور

اب بھی لکھی جارہی ہیں۔ مگر اب تک بعض شعروں کا مطلب حل نہیں ہوا۔ لیکن اب

اگر غالب کا کچھ کلام ہماری سمجھ میں نہیں آتا تو ہم غالب کو مشکل گوئی کا الزام نہیں

دیتے بلکہ اپنے ذہن کی نارسائی کا اعتراف کر لیتے ہیں۔

بڑی عجیب بات ہے کہ جس کلام کو پورے طور پر سمجھ لینا اردو کے اچھے اچھے

ادیبوں کے امکان میں نہیں ہے وہ ہندی والوں میں اتنا مقبول ہے کہ دیوناگری رسم خط

میں ہزاروں کی تعداد میں چھپتا ہے اور ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ حالانکہ ناگری رسم خط

میں غالب کے اشعار کی ہیئت ہی بدل جاتی ہے۔ مثلاً غالب کا مصرعہ

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا

ناگری میں

ارجے نیاجے اشک کے کابل نہیں رہا

بن جاتا ہے۔ غالب کے کلام کا کیا ذکر غالب کا نام بھی ناگری خط میں صحیح نہیں



لکھا جاسکتا اور ہندی کے مستند عالم تک مرزا غالب کو مرزا غالب کہنے لگے ہیں۔ ان حالات میں ناگری تحریر میں غالب کی ایسی مقبولیت دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ تائید غیبی غالب کے شامل حال ہے۔

شمس العلماء آزاد غالب کو شہرت کے اور بقائے دوام کے دربار میں یوں لائے ہیں:

”غالب بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر واہ واہ اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے۔“

اب یہ بات غالب کے کلام پر پورے طور پر صادق آتی ہے کہ سمجھیں یا نہ سمجھیں تعریف سب کرتے ہیں۔

غالب کے عہد میں بلکہ اس کے بعد ایک مدت تک پورا شاعر وہی سمجھا جاتا تھا جو صاحب دیوان ہو۔ اور دیوان اس مجموعہ غزلیات کو کہتے ہیں جس میں الف سے ی تک تمام ردیفوں میں غزلیں موجود ہوں اور جس کا کلام مقدار میں بھی کافی ہو۔ غالب کا مجموعہ اشعار مقدار میں تمام نامی شاعروں کے کلام سے بہت کم ہے۔ اس میں تمام ردیفوں میں غزلیں بھی نہیں ہیں۔ مکمل غزل میں مطلع، مقطع اور کم سے کم پانچ سات شعر ضرور ہونا چاہئیں۔ مگر غالب کی غزلوں کا یہ حال ہے کہ کسی غزل میں مطلع ہے تو مقطع نہیں ہے۔ کسی میں مقطع ہے تو مطلع نہیں ہے، کسی غزل میں صرف دو شعر ہیں۔ کسی میں تین۔ مکمل غزلیں تھوڑی سی ہیں۔ یعنی دیوان کی مسلمہ تعریف کے مطابق غالب کے مجموعہ اشعار کو دیوان اور غالب کو صاحب دیوان نہیں کہہ سکتے۔ غالب کے کسی ہمعصر نے اس صورت حال پر یوں طنز کیا ہے۔

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

لیکن آج اسی دو جز کے بے رنگ مجموعہ اردو کو ہم اپنے گلے کی حائل بنائے ہیں اور اس کو بڑے بڑے ضخیم دیوانوں سے زیادہ وزنی سمجھتے ہیں۔

آج سے ساٹھ ستر برس پہلے ایسے عالم و فاضل، ایسے دیرانہ سال بزرگ اچھی خاصی تعداد میں موجود تھے جو شعر کا ذوق رکھتے تھے۔ میر اور انیس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے تھے مگر غالب کی شاعری کی بالکل قائل نہ تھے۔ وہ اچھا شعر اس کو سمجھتے تھے جو کان میں پڑتے ہی دل میں اتر جائے۔ جس کو سمجھنے کے لئے لغتوں اور شرحوں کی ضرورت نہ پڑے۔ وہ شعر میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی نفاست پر نظر رکھتے تھے۔ غالب کا کلام ان کے معیار پر پورا نہ اترتا تھا۔ اس لئے وہ غالب کا شمار اچھے شاعروں میں نہ کرتے تھے۔

(زبان و ادب، اپریل 1969ء)



## غالب اور قاطع برہان ..... چند غیر مطبوعہ تحریریں

مرزا غالب نے فارسی کے مشہور لغت برہان قاطع پر جو تنقید کی تھی وہ پہلے قاطع برہان کے نام سے اور پھر درفش کاویانی کے لقب سے ان کی زندگی میں چھپ چکی ہے۔ یہ تنقیدیں اصل میں انھوں نے برہان قاطع کے اس نسخے کے حاشیوں پر لکھی تھیں جو ان کے مطالعے میں رہتا تھا۔ یہ کم تر اردو میں اور زیادہ تر فارسی میں تھیں۔ جب انھوں نے ان کو کتابی شکل دی تو از سر نو سب کو فارسی میں لکھا۔

برہان قاطع کا محمولہ بالانسخہ لوہارو میں تھا، وہاں سے منتقل ہو کر رضا لاہوری رام پور میں آ گیا ہے۔ اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بہت سے لفظوں پر نشان لگالیے تھے مگر سب پر نہ لکھ سکے۔ اور جن الفاظ پر تنقیدی نوٹ لکھے تھے ان میں سے بہت سے ترتیب کتاب کے وقت چھوڑ دیے۔

چوں کہ یہ عبارتیں اس لئے بہت اہم ہیں کہ بے ساختہ لکھی گئی ہیں اس لئے آج کی صحبت میں ان میں سے ۵۲ کو غالب دوستوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں اور اُمید کرتا ہوں کہ انہیں ”غالبیات“ میں معقول اضافہ شمار کیا جائے گا۔

میرے پیش نظر اسدی طوسی کے لغت فرس کے ساتھ برہان قاطع کا وہ نسخہ بھی رہا ہے جو تہران سے ڈاکٹر محمد معین کے حاشیوں کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ مناسب موقعوں پر میں ان دونوں کے حوالے دیتا گیا ہوں۔

۱۔ برہان قاطع: باختر۔ مغرب را گویند، بہ معنی مشرق ہم آمدہ است۔

غالب: باختر۔ بہ معنی مغرب مسلم۔ این بزرگوار را این لفظ را از اضداد شمرده، و بہ معنی مشرق ہم آوردہ۔ خدا را اے خرد مندان، این لفظ از اضداد چہ گونه می تواند بود۔ فرق مغرب و مشرق نہ کم تفاوت ست، مثلاً در کتابی دیدیم کہ فلاں شہر باختر سوی فلاں شہر است حال آن کہ ما آن سرزمین و آن اقلیم را ندیدہ ایم، اکنون چنان دانیم کہ آن شہر بہ جانب شرق است یا بہ جانب غرب۔ ۱۲

قاطع برہان اور درفش کاویانی میں اس کو ذرا تفصیل سے لکھا ہے، اور درفش میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ ”جامع لطائف غیبی“ میں بارہ سخن ہای محققانہ آوردہ است، ہر کہ خواہد آن را بنگر اما انصاف در زد تعصب۔

ڈاکٹر محمد معین نے لفظ باختر کے حاشیے میں لکھا ہے کہ باختر، اوستا میں بہ معنی شمال (اتر) آیا ہے، نیز شیاطین اور دیوؤں کے مسکن اور دوزخ کے لئے بھی استعمال ہوا ہے۔ پہلوی میں ان معانی پر ایک معنی یعنی سیارے کا اضافہ ہو گیا ہے، فارسی میں اکثر بہ معنی مغرب اور کم تر بالعکس بہ معنی مشرق و خاور بھی بولا گیا ہے، چنانچہ عنصری بلخی کا شعر ہے

چہ قہر آورد سوی خاور گریغ  
ہم از باختر برزند باز تیغ

میں عرض کرتا ہوں کہ لغت فرس میں اسدی طوسی نے خاور کو بہ معنی مغرب اور باختر کو بہ معنی مشرق ہی لکھا ہے اور اول الذکر کی سند میں رود کی کا یہ شعر لکھا ہے:

مہر دیدم بامدادان چون بتافت  
از خراساں سوئے خاور می شتافت

فرہنگ جہاں گیری میں ایک اور شعر بھی سند میں پیش کیا ہے اور وہ ہے:



از خراسان برود طاؤس فش

سوی خاور می شتابد شاد و کش

ساتھ میں یہ بھی لکھا ہے کہ یہ شعر رودکی نے کتاب دوران آفتاب میں لکھے ہیں

باختر بہ معنی مشرق کے سلسلے میں اسدی نے عنصری کا یہ شعر درج کیا ہے

چوروزی کہ باشد بہ خاور گریغ

ہم از باختر برزند باز تیغ

ان اسناد کے پیش نظر میرزا صاحب کا دعویٰ قابل پیش رفت نہیں رہتا

۲۔ برہان قاطع: باد پران بہ تشدید رای قرشت بہ معنی باد پراست و آن شخصی باشد

کہ پیوستہ از خود گوید۔

غالب: باد پران بہ تشدید رای قرشت می نویسد، و بمعنی آن خود ستائی و خود نمائی می

داند۔ باید دانست کہ تشدید نہ ضروری است، نہ ممنوع اما مانع این لغت خوشامد گوشت یعنی

ستانیدہ غیر نہ خود ستائی یعنی ستانیدہ خویش۔

۳۔ برہان قاطع: بالان..... بالانہ.... دہلیز خانہ باشد

غالب: بالان و بالانہ در ضمیر باید دانست

قاطع اور درفش میں ان دونوں لفظوں کو چھوڑ دیا ہے۔

۴۔ برہان قاطع: پریشد: بہ معنی پریشاں کند و پراگندہ سازد۔

غالب: پریشد را لغت قرار داد، داد! پریشد مضارع مصنوعی است، بای موحده زاید

است، اصلی نیست، محض بہر آن کہ بای عربی مع الباری فارسی لغتے چند یابد، این رنگ

بروی کار آورده است۔ ہم چنین پسودن بہ معنی لمس آمدہ است۔ این مرد دکنی آن را بہ

اضافہ موحده نوشتہ اکنون باید کہ رفتن را بر رفتن و آمدن را بیامدن نویسند۔ ۱۲

اس اعتراض کو خوب بڑھا چڑھا کر لکھا ہے اور اس میں پپائی، پپادیدن، پسودان

اور بسکن ان چار لفظوں کو بھی شامل کر لیا ہے اور پسودان کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ یہ جنات کی بولی ہوگی، کسی آدم زاد کی زبان پر تو یہ لفظ کبھی آیا نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے کہ یہ لفظ بہ معنی مصدری یعنی لمس صحیح ہے۔

##### ۵۔ برہان قاطع: بخش۔ پڑ مردہ الخ

غالب بخش، صیغہ امر بخشان الف نون حالیہ۔ بخشاند صیغہ مضارع از بحث متعدی۔ بخشانیدن مصدر متعدی۔ بخشید ماضی لازمی۔ بخشیدن مصدر لازمی۔ بخشیدہ صیغہ مفعول از بحث لازمی۔ از یک لغت ہفت لغت بر آوردن و آن ہم بدیں گوئے کوری کہ در لازمی و متعدی تفرق نکردن، و بخشانیدن و بخشیدن را یکی دانستن، لاجول ولاقوہ الا باللہ! اس لفظ پر بھی قاطع اور درفش میں دکنی کا خوب مذاق اڑایا ہے، اور لکھا ہے کہ کاش آن جنی کہ بوی این لغت می آموخت، بمن آشنا شود، تا از و پرسم کہ این لغات آفریدہ سپید دیواست یا بہم آوردہ ارژنگ دیو۔

۶۔ برہان قاطع: بخش۔ بہ معنی برج ہم است، خواہ برج کبوتر و خواہ برج قلعه خواہ

برج فلک۔

غالب: بخش بہ معنی برج ہرگز نیست، بے چارہ در کتب دیدہ است کہ آسمان را بہ دوازده بخش کردہ اند، گمان کردہ است کہ ہم برج است، حال آن کہ عبارت مذکورہ افادہ معنی حصہ و بہرہ می کند و بس۔

اس کے بعد لفظ برج پر ’نظ‘ بنا کر حاشیے میں لکھا ہے ”یہاں چور پکڑا گیا۔ وہ جو بخش کے معنی برج لکھ آیا ہے اس کا منشا یہ ہے کہ اس دل کے اندھے نے کہیں دیکھا ہے کہ بخش جو صیغہ امر ہے بخشیدن میں سے وہ بہ معنی حصہ و بہرہ و برخ بھی آتا ہے۔ اس نے برخ کو برج سمجھ لیا۔

قاطع اور درفش میں انہیں دونوں عبارتوں کو دوبارہ لکھ دیا ہے اور اس اعتراض میں



وہ حق پر ہیں۔

۷۔ برہان قاطع: بز ان و بروزن خزان

غالب: بز ان بروزن خزان، در لغت اول موحده و مفتوح و در لغت ثانی خای شخّذ مفتوح است، و این را ہم وزن نوشت۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی شامل نہیں کیا ہے۔

۸۔ برہان قاطع: بز دائین بہ کسر اول بہ معنی پاک کردن زنگ از روی آئینہ و امثال آن۔ بز دودن بروزن بر بودن بہ معنی بز دائین است

غالب: بز دائین و بز دودن بہ اضافہ بای زائد مگر فارسی دکن است مصدر اصلی زدودن و مصدر مضارع زدائیدن

قاطع اور درفش میں تقریباً انہیں الفاظ میں اپنا اعتراض درج کیا ہے اور درست حرف گیری کی ہے۔

۹۔ برہان قاطع: بزرا بروزن صفر بہ لغت ژند و پاژند تخم زراعت را گویند مطلقاً

غالب: بزرا تخم زراعت را گویند، واللہ غلط۔ باللہ غلط۔ اصل این است کہ تخم را در عربی بذربہ ذال گویند، و در پارسی بز و این اتفاقی است، ہرگز در فارسی تقدیم زای معجمہ بہ زای مہملہ نیامدہ است۔

وازیں جا است کہ بعض نویسندگان مزارع را بذر گر نویسند۔ چون ترکیب لفظ عربی یا لفظ فارسی در اکثر جا مستعمل است، بدین قدر مضائقہ نتوان کرد۔ لیکن بزرا بزرتوان نوشت۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو بھی خوب تفصیل سے لکھا ہے اور یہی فیصلہ کیا

ہے کہ دکنی نے بز کو بز پڑھ لیا اور یہ غلط ہے لیکن ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے کہ بز روش زبان میں Bazraz کے معنی تخم ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ چوں کہ اسی زبان

کو دکنی لغت زندہ و پازند کہتا ہے اس لئے اس کا بیان درست ہے اور اعتراض غلط  
 ۱۰۔ برہان قاطع: برزکار با کاف بروزن شرم سار برزگیر وزراعت کنندہ را گویند  
 غالب: برزکار و برزگرشش لغت نوشتہ است، والحال بہ تقدیم زای ہوز بررای  
 قرشت لغت ہفتمیں آورد، واین غلط محض است

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو خوب تفصیل سے لکھا ہے، اور کہا ہے کہ دکنی نے  
 برز ہی کو برز پڑھ لیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے از روی شرح قاموس ”برز“  
 عربی میں ”دانہ ایست کہ انداختہ شود در زمین بہر روئیدن“ اس بنا پر گفتہ دکنی کو درست  
 ہونا چاہیے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ اگر یہ لفظ برز (عربی) اور کار (فارسی) سے مرکب  
 ہو تو پھر اسے بجائے شرم سار کے کردگار کے وزن پر کہنا چاہیے کیونکہ برز عربی بہ معنی  
 دانہ بہ کسر اول۔ ملاحظہ ہو اقرب الموارد (۱)

۱۱۔ برہان قاطع: بوشاسپ بہ وزن لہراسپ بہ معنی خواب دیدن باشد۔

غالب: بوشاسپ بہ معنی رویا، یاد باید داشت، ودر کاف فارسی مع الواو باید دید۔  
 بعد از اں لفظ گوشاسپ پر لکھا ہے کہ گوشاسپ بہ معنی رویا بہ بینندہ در بای موحده مع  
 الواو بیند کہ بوشاسپ بہ معنی رویا آوردہ۔ انوں کد ام لغت را صحیح دانیم۔

قاطع اور درفش میں اس لفظ کے ساتھ ”بوشپاس“ کو بھی شامل کر لیا ہے اور کہا ہے  
 کہ بوشاسپ اور بوشپاس تو قلب یک دیگر ہیں لیکن گوشاسپ و بوشاسپ ہذیان و بہ معنی  
 کا بوس غلط، و بہ معنی احتلام و سوسہ شیطان لیکن ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے کہ لغت فرس  
 اسدی اور فرہنگ جہانگیری میں لکھا ہے کہ گوشاسپ اور بوشاسپ کے معنی خواب آتے  
 ہیں۔ بوشکور بلخی کہتا ہے:

(۱) برز بہ معنی تخم بکسر اول وفتح اول دونوں طرح ہے نیز بذر بہ معنی تخم بفتح اول ذال سے ہے۔ ملاحظہ ہو



شنیدم کہ خسرو بہ گوشاسپ دید  
چنان کاتشی شد بدورش پدید

نیز زرتشت بہرام کہتا ہے

زدر بیدار گفتم نی بو شاسپ  
نگویم جز بہ پیش تخت گوشاسپ

۱۲۔ برہان قاطع: پاچاہ بفتح تحتانی ہلیدی ونجاست ہر دوراہ را گویند کہ بول و غاٹ

باشد۔

غالب: پاچاہ بہ معنی مستراح است۔ چنان کہ اکنون بہ تصحیف زبان زد خاص  
و عام است، یعنی پاخانہ، اسم بول و غاٹ نیست۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کا آغاز اس جملے سے کیا ہے ”ہیج کس نمی بیند کہ  
از دہان این مرد چہ فرومی ریزد“ اور یہی بات دہرائی ہے کہ جو اس جگہ بیان کی ہے لیکن  
ڈاکٹر محمد معین بحوالہ فرہنگ ایران باستان مولفہ ابراہیم پور داؤد (جلد ۱، ص ۷۴) و فرہنگ  
دساتیر (ص ۲۳۷) لکھا ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے

۱۳۔ برہان قاطع: پاو۔ بہ ہندی پای را گویند

غالب: پاومی گوید بہ ہندی پای را گویند۔ پای را در ہندی پا تو می گویند یا پاؤ ہاں،  
پاوربع را گویند

قاطع اور درفش میں اس جگہ بھی اچھے الفاظ استعمال نہیں کئے ہیں۔ دکنی کے بارے  
میں فرماتے ہیں ”یارب! این چعد کد ام ویرانہ وغول کد امین بیابان است“ تاہم  
اعتراض درست ہے کہ پای فارسی کے لئے ہندی لفظ پانو یا پانوں ہے۔ غالب (اور  
خود میں بھی) پہلے املا کو پسند کرتے ہیں۔

۱۴۔ برہان قاطع: پیریشد بروزن اندیشد یعنی پریشان کند الخ

غالب: پپریشد، یاران همان مضارع جعلی را کہ بابای موحده آورده بود، این جابای فارسی نوشت، و این قدر نمی داند کہ مصدر بر مضارع مقدم است، و از ہر مضارع استخراج صیغہ امر لابد تنہا پپریشد بہ معنی پریشان کند، یعنی چہ۔

۱۵۔ برہان قاطع: پذیرفت، پذیرفتار، پذیرفتن، پذیرفتہ، پذیر، پذیرا، پذیرش، پذیرفت، پذیرفتار، پذیرفتن، پذیرفتہ، پذیرہ۔

غالب: سبحان اللہ! زہی لغت دانی۔ از مشتقات یک مصدر دہ و دو لغت تراشیدن، و آن ہم بعد قبول این مخالطہ کہ بجای زای ہوز ذال شخند آوردن، غالب قاطع اور درش میں یہ اعتراض شامل نہیں کیا ہے۔

۱۶۔ برہان قاطع: پری نسای افسون گر باشد، یعنی صاحب تسخیر و شخصی کہ از برای تسخیر جن افسون خواند

قاطع برہان: پری خوان با خای نقطہ دارد و او معدولہ بروزن پریشان افسون گرد شخصی کہ تسخیر جن کردہ باشد

غالب نے ان دونوں لفظوں پر ”نظم“ لکھ کر حاشیے میں تحریر کیا ہے ”پری افسای و پری خوان بہ معنی واحد است، یعنی ملای کہ علاج آسیب کند۔

قاطع اور درش میں بھی یہی بات لکھی ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ مؤلف نے پری گرفتہ اور پری دار کے معنی غلط بتائے ہیں

۱۷۔ برہان قاطع: پشان بہ فتح اول بروزن و معنی پشان است و معنی پشان را در یک فرہنگ لفظ گذر نوشتہ بودند با ذال نقطہ دار، و درود و فرہنگ دیگر گزر بازای نقطہ دار

غالب: گذر با ذال نقطہ دار و گزر بازای نقطہ دار ہر دو یکی است۔ اختلاف املاست و بس۔ آری در صورتی کہ بازای ہوز نویسند بہ تقدیم رای قرشت برزای ہوز گررزی شود۔ جامع برہان ازین ہر سہ صورت گزشتہ در ”ہزار جشان“ بہ فتح جیم می نویسند کہ



جشان بہ معنی گز باشد۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض چھوڑ دیا ہے۔

۱۸۔ برہان قاطع: پشنگ بروزن پلنگ نام پدر افراسیاب است۔

غالب: در بحث زای منقوطہ یا الف زادشم نام پدر افراسیاب نوشہ است۔ واین جا پشنگ نام پدر افراسیاب می نویسد حقیقت این را در تحت لغت زادشم نوشہ ایم۔ این جا خود این قدر نوشتن کافی است کہ واقعی پشنگ نام پدر افراسیاب است بہ بای فارسی مفتوح بروزن درنگ۔

بعد ازاں حسب وعدہ زادشم پر یہ حاشیہ لکھا ہے: نام پدر افراسیاب زادشم ہرگز نیست، نام جدوی زادشم ابن توراست ونام پدر افراسیاب پشنگ قاطع اور درفش میں ان دونوں لفظوں سے بھی بحث نہیں کی ہے۔

۱۹۔ برہان قاطع: پندہ بہ کسر اول۔ قطرہ را گویند الخ

غالب: پندہ بہ بای فارسی مکسور غلط است۔ وبنده بہ بای موحده مضموم قطرہ آب را گویند و بوند در ہندی از توافق لسانین است۔

قاطع اور درفش میں بھی یہی بات دہرائی ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے اس لفظ کے سلسلے میں فرہنگ دساتیر ص ۲۳۹ کا حوالہ دیا ہے۔

۲۰۔ برہان قاطع: پورہ۔ بہ زبان ہندی بہ معنی تمام باشد

غالب: آن بہ الف است، نہ بہ ہای ہوز۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو بھی شامل نہیں کیا ہے۔

۲۱۔ برہان قاطع: پول بہ وزن غول معروف است۔ بہ عربی فلوس گویند، وہ معنی

پل رودخانہ ہم آمدہ است الخ۔

غالب: پل ترجمہ جبری واو ہست واین لغت فارسی است واین کہ پول بہ معنی

فلوس است، لفظ ترکی است۔ وچون در ترکی اعراب بالحروف واومی نویسند۔ امانی خوانند، چنانکہ در تیمور یای تحتانی علامت کسرہ وواو علامت ضمہ است۔ در نوشتن این چنین نویسند، لیکن تمر و خوانند بہ تائی مکسور و میم مضموم

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی شامل نہیں ہے۔

۲۲۔ برہان قاطع: پولہ بابای مجہول۔ خرپزہ مضحمل شدہ را گویند و ہندوانہ و میوہ ہای دیگر را نیز گفتہ اند کہ درون آنہا نرم و ضائع شدہ باشد۔

غالب: در ہندی نیز ہمین معنی دارد۔ و عجب از جامع برہان کہ اشعار بدین نہ کرد۔

قاطع اور درفش میں بھی بس یہی بات دہرادی ہے۔

۲۳۔ برہان قاطع: پیرا بابا ثانی مجہول بروزن گیرا بہ معنی پیرا بندہ باشد۔

غالب: پیرا بابا ثانی مجہول بروزن گیرا، سبحان اللہ! در لغت گیرا یای مجہول کجاست، دیگر پیرا خود بہ کسرہ بای فارسی چراست کہ یای مجہول و معروف محل داشتہ باشد۔ بای فارسی مفتوح است، دیگر این سادہ مردگمان کردہ است کہ الف پیرا مانند الف گیرا الف فاعل است۔ و این نیز غلط است، پیرا مخفف پیرای ہست و آن صیغہ امر است از پیراستن، چون اکی در اول آن در آرند، مفید معنی فاعلیت گردد۔ دیگر پیرا، پیراستن، پیرایش، پیرانیدہ، ہر لفظ را لغتی جداگانہ قرار دادہ۔ پیرایہ نیز اگر چہ از مشتقات این مصدر است لیکن چون خود بہ صورت اسم جامد معروف است آن را اشارت نہ کردیم۔ غالب قاطع اور درفش میں یہی بات مختصر الفاظ میں ادا کی ہے، نیز دیگر پیرا، پیراستن الخ کو خارج کر دیا ہے۔

۲۴۔ برہان قاطع۔ پیش، بہ معنی مقدمہ ہم ہست۔

غالب: پیش ترجمہ مقدمہ نمی تواند شد، در دساتیر پیش رو بہ جای مقدمہ و رہبر بہ جای

دلیل آورده است۔ غالب



قاطع اور درفش میں یہی بات بہ اختلاف دہرادی ہے

۲۵۔ برہان قاطع۔ پیوگ۔ بہ معنی عروس باشد۔

غالب: بیو بہ بای موحده مفتوحه عروس را گویند و این کہ بہ بای فارسی نوشتہ وگاف در آخر افزوده، نمی توانم گفت کہ چہ خوردہ است، بیو عروس، و بیوگانی عروسی۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو پھیلا کر لکھا ہے، مگر زیر نظر عبارت کے الفاظ ”نمی توانم گفت کہ چہ خوردہ است، کو حذف کر دیا ہے۔ جہاں تک اس لفظ کے معنی اور آخری ”گ“ کا تعلق ہے تو اسدی طوسی نے اپنی فرہنگ میں رودکی کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے۔

پس عزیزم، پس گرامی شاد باش

اندرین خانہ بسان تو پیوگ

۲۶۔ برہان قاطع: تدو بہ فتح اول وثانی بہ واوکشیدہ۔ نام مرغی است صحرائی، شبیہ بہ

خروس در غایت خوش روی و خوش رفتاری۔

غالب: در بحث تائی قرشت بادل نقطہ دار طرفہ تمسخر بہ کار بردہ است۔ تذرد را کہ

بادل بی نقطہ است، در تائی قرشت بادل نبشت۔ و یک لغت از ہر بحث دال نقطہ دار

نگہداشت، باز دروغ گورا حافظہ نہ باشد۔ در بحث ذال نقطہ دار می نویسد کہ تذرج

معرب تذرد است۔ باز تذرد را بادل نقطہ دار نبشت، و این غلط محض و محض غلط است۔

باز تدو بہ فتح اول وثانی مجهول الحکت در بحث دال آورده است۔ و مکرر آن را در بحث

ذال گنجانده و نہ گفتہ کہ معرب است۔ ہر چند آن حیلہ نیز پیش نمی رفت۔ گرفتیم کہ آمدن

دال نقطہ دار در لغات فارسی ادومی دارد آخر در لغت یک حرف باید، خواہی دال مہملہ خواہی

معجمہ۔ بہر دو صورت نوشتن یعنی چہ اگر خود متردد بود، می نوشت کہ ہم بہ دال می نویسند ہم

بہ ذال۔

از ہمہ بہ گزر، وتفرقه دال و ذال را یکسونہ۔ تذو یا تذو ہر چہ باشد، حرکت ثانی چہ  
ظاہر نہ کرد۔ الحال برای تحقیق بہ کتاب دیگر رجوع باید کرد۔ و چون چنین است این  
کتاب بچہ کار آید۔

۲۷۔ برہان قاطع: تذو بہ فتح اول و ثانی۔ جانوریست الخ

غالب: تذو نیز اگر باشد۔ عربی باشد، فارسی خود نیست

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کے سلسلے میں میرزا صاحب کا لہجہ بہت زیادہ  
درشت ہو گیا ہے۔ چنانچہ وہ تذو کی حقیقت بتانے سے پہلے فرماتے ہیں کہ ”چنان کہ خدا  
پرستان را خدا از غلط نگاہ می دارد این اہرمن را اہرمن از گفتن کلمہ حق صیانت می کند“۔ اور  
اس کے بعد بتایا ہے کہ تذو اور تذو ایک کیڑا ہوتا ہے جو حمام میں پیدا ہوا کرتا ہے اور یہ  
دونوں لغت عربی زبان کے ہیں۔ فارسی نہیں ہیں۔ اور تذرو اور اس کا معرب تذرو بئیر کا  
ہم معنی ہے۔ رہا تذرج تو وہ نہ عربی ہے نہ فارسی

میں عرض کرتا ہوں کہ قاطع میں مرزا صاحب نے صاف بئیر لکھا ہے۔ لیکن درفش  
میں کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاپی کی اصلاح کے وقت اُسے تیر بنایا ہے اور یہی صحیح بھی  
ہے۔ تذرو بک کو کہتے ہیں اور وہ تیر ہی کی قسم ہے۔

۲۸۔ برہان قاطع: تر، بہ فتح اول و سکون ثانی۔ و کنایہ از حرام ملوث و مردار و فاسق

ہم ہست۔

غالب: دیگر در بحث تہائی قرشت بار ای قرشت در شرح لفظ ترمی نگارو۔ بہ فتح

اول و سکون ثانی۔ خدایا۔ در لفظ و ثنائی یعنی دو حرفی تو ضیح سکون ثانی چہ معنی دارد۔

تر آمدن بہ معنی شرمندہ شدن است،۔ و دیگر ہیج و آن مستعار از پدیدار آمدن عرق

است در وقت شرم۔

قاطع اور درفش میں اسے شامل نہیں کیا ہے



۲۹۔ برہان قاطع: تراویدن بایای حطی بہ وزن و معنی تراویدن و تراوش کردن باشد۔

غالب: تراویدن غلط است۔ همان تراویدن بہ واو و تراویدن بہ بای موحده، بس۔

قاطع اور درفش میں یہ بھی لکھا ہے کہ غالباً مولف نے لفظ ترائی سے (جو ہندی لفظ

ہے) اس لفظ کو بنالیا ہے۔

۳۰۔ برہان قاطع: ترشدن کنایہ از اعراض شدن و آزرده گردیدن باشد۔ سبب

ظرافت کردن کسی۔

غالب: ترشدن ہماں شرگیں شدنست۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو بھی شامل نہیں کیا ہے۔

۳۱۔ برہان قاطع: ترک بہ کسر اول بروزن خرسک بہ معنی قساوت باشد و آن

آنست کہ چون زحمتی بہ دیگری بہ رسد برو آسان گذرد، و در دل او رحمت و شفقت نہ

باشد۔

غالب: از کلام اساتذہ سند می خواہد۔

یہ اعتراض بھی قاطع اور درفش میں نہیں ہے۔

۳۲۔ برہان قاطع: تروہ۔ با واو مجہول بروزن اندوہ، جفت را گویند و بہ عربی زوج

خوانند۔ و بروزن شگوفہ نیز باین معنی آمدہ است۔

۳۳۔ برہان قاطع: تروہ، بہ ضم ثالث بروزن اندہ بہ معنی تردہ است۔

غالب: ہر دو لغت بی سند مقبول و مسموع نیست۔ اس اعتراض کو بھی واپس لے

لیا ہے۔

۳۴۔ برہان قاطع: ترہات بہ ضم اول و فتح و تشدید ثانی بروزن امہات بہ معنی بے

ہودہ و ہرزہ و خرافات و مہملات باشد گویند عربی است۔

غالب: ترہات بہ تائی مضموم غلط۔ و عربی بودن این لفظ نیز غلط۔ لغت فارسی است

مرکب از ترہ و آت۔ ترہ بہ معنی بقول و آت افادہ معنی مثلثیت کند یعنی سخنان بی سود و بی قدر مانند ترہ

قاطع اور درفش میں ”ترہ“ کے معنی ”پودینہ و گندنا و امثال اینہا“ کے ہیں۔ اور اسے فارسی لفظ ہی قرار دیا ہے اقرب الموارد میں ترہات کو ”ترہہ“ کی جمع بتایا ہے۔ اور یہ ضم اول و تشدید ہونے کی صراحت کی ہے اور فارسی سے معرب بتایا ہے۔ معنی کے سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ ان چھوٹے چھوٹے راستوں کو کہتے ہیں جو کسی پگڈنڈی یا راستے سے پھوٹتے ہیں۔ بعد ازاں باطل چیزوں کو بھی ترہات کہنے لگے ہیں۔

۳۵۔ برہان قاطع: تریوہ بہ فتح و رابع کہ داد باشد۔ و کسر ثانی و سکون تحتانی مجہول را پشتہ پشتہ ناہموار، پست و بلند را گویند۔

غالب: آن را گریوہ گویند، نہ تریوہ۔

یہ اعتراض بھی شامل قاطع و درفش نہیں ہے۔ نیز لغت فرس ص ۴۸۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ ”تریوہ را ہی بود بر شبہ پشتہ“۔

۳۶۔ برہان قاطع: تزوک بادل ابجد بروزن لغزک، کرم گندم ضائع کن را گویند۔

غالب: در بحث رای۔ قرشت ہم نوشتہ است

درفش اور قاطع میں اسے بھی حذف کر دیا ہے۔

۳۷۔ برہان قاطع: تزوم۔ بروزن عزم میخ را گویند

غالب: تزوم بہ معنی میخ غلط محض است نزم و نثر بہ نون است۔

قاطع اور درفش میں لکھا ہے کہ تزوم ارنائیس دیو کی زبان ہو سکتی ہے۔

۳۸۔ برہان قاطع: تسلیخ۔ سجادہ و جانماز را گویند

غالب: فارسی نیست۔ عربی اگر باشد گوباش

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو پیش نہیں کیا ہے۔ اسدی طوی نے لغت فرس



ص ۷۷ میں اسے بہ معنی سجادہ لکھا ہے۔ لیکن علامہ قزوینی مرحوم کا ایک بیان ڈاکٹر محمد معین نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ جو دو شکلوں میں مروج ہے، تسلیخ اور تسلیخ یا تو کسی سامی زبان کا لفظ ہے اور یا تسبیح کا بگاڑ ہے، فارسی بہر حال نہیں ہے۔

۳۹۔ برہان قاطع: تکاب۔ تکاپوسی۔ تکاؤ۔ تکاور۔

مرزا صاحب نے متن میں ان چاروں لفظوں کے مقابل ۴،۱ کا ہندسہ لکھ کر حاشیے

میں لکھا ہے۔ ”این ہر چہار لغت بہ کاف فارسی است نہ بہ کاف عربی“

قاطع اور درفش میں اسی بات کو دہرایا ہے۔

۴۰۔ برہان قاطع: تنک بہ فتح اول و ثانی سکون کاف الخ۔

غالب: ہر گاہ فتح اول و ثانی گفت۔ سکون کاف چرا گفت۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو چھوڑ دیا ہے۔

۴۱۔ برہان قاطع: تنہ بہ فتح اول و ثانی، بہ معنی قبول و رضا ہم است

غالب: تنہ بہ معنی قبول و رضا غلط است

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو بھی چھوڑ دیا ہے۔

۴۲۔ برہان قاطع: تو را بہ ضم اول و ثانی مجہول، بروزن حورا ”بہ لغت ژند و پاژند“

گاؤ را گویند۔

غالب: تو را بہ فتح است پس بہ ضم اول نوشتن وہ وزن حورا آوردن لغو است۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو ایک صفحے سے زائد عبارت میں لکھا ہے اور

اپنے حسب و نسب کو بھی بیان کیا ہے۔ اور مولف نے آگے چل کر ”تورہ“ کو ہندی بہ

معنی کم بتایا تھا۔ اس پر بھی لے دے کی ہے۔

۴۳۔ برہان قاطع: پوشک در موید الفصل۱۱ بہ معنی گریہ نوشتہ اند۔

غالب: بہ معنی گریہ پوشک است بہ بای فارسی مضموم نہ بہ تائی قرشت۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی ترک کر دیا گیا ہے۔

۴۴۔ برہان قاطع: تو من، با اول بہ ثانی مجہول رسیدہ و میم مفتوح بہ نون زدہ الخ۔

غالب: آہ از این بی چارہ کہ چہ قدر ہا کج می رود تو من را بہ واو مجہول می نویسد و این قدر نمی داند کہ رسم الخط ترکی اعراب بالحرروف است پس نوشتہ می شود بہ واو و خوانندہ می شود تمن باتای مضموم بلکہ شایستہ آنست کہ تومان نویسند واو علامت ضمہ تا والف علامت فتحہ میم چنان کہ تیمور در اصل تمر است بہ تائی مکسور و میم مضموم۔ بعض برادران این حکیم دکنی تیمور را بار بخورہ و مذکور قافیہ کردہ اند۔ حاصل کلام تمن است در ترکی نسبت را گویند۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو دہرایا ہے مگر اس میں سے ”تیمور“ کو حذف کر دیا ہے۔

۴۵۔ برہان قاطع: تہم شخصی را گویند کہ در بزرگی جشہ و ترکیب و قد و قامت و شجاعت

و مردی و دلیری و دلاوری عدیل و نظیر نہ داشتہ باشد۔ و تہمتن مرکب از این است و سکون

ثانی ہم بدین معنی آمدہ است۔

۴۶۔ برہان قاطع: تہمتن یکی از القاب رستم زال و بہمن است و مردم قومی جشہ

و شجاع بی نظیر را نیز گویند چہ معنی ترکیبی این لغت بی ہمتا تن است یعنی تنی کہ عدیل و نظیر

نداشتہ باشد و بہ معنی سپہ دار و لشکر کش و خداوند سپاہ ہم ہست۔

غالب: تہم بہر دو فتحہ تنہا شخصی فر بہ و تنو مند را نہ گویند۔ این خود از قیاسات باطلہ حکیم

دکنی است۔ تہم در پارسی قدیم اسم فلک نہم است کہ آر بہ لسان شرع عرش گویند۔ تہمتن

مرکب از این است مثال پیلتن دروئین تن و سیم تن ازین صورت تہمتن مرد قوی ہیکل را

گویند نہ تنہا تہم۔ و چون رستم از روی خلقت جسیم بود، تہمتن اسم توصیفی آن قرار یافت۔

تہم گفتن و مرد توانا مراد داشتن حماقت است۔ و این کہ حکیم دکنی بی ہمتا تن بہ معنی تہمتن

نوشتہ است۔ نمی گویند کہ چہ خوردہ است۔ کجا بی ہمتا و کجا تہم۔ اسپہ دار و لشکر کش را نیز بہ

گویند۔ بسا سپہبدان باشند کہ لاغر باشند۔



قاطع اور درفش میں ان دونوں لفظوں پر مذکورہ بالا اعتراض کے ساتھ یہ بھی اضافہ کیا ہے کہ تہم بروزن دہم غلط ہے۔ لیکن قاطع میں دکنی کو ریچھ قرار دیا تھا اور لکھا تھا کہ وای بروزگار من کہ باکدام خرس درجدال شدہ ام۔ درفش میں خرس کی جگہ کس بنا دیا ہے۔ نیز اس عبارت میں جو لکھا ہے کہ نمی دانم کہ چہ خوردہ است، قاطع اور درفش میں اس کو حذف کر دیا ہے۔

بہر حال مرزا صاحب کے اس پر یہ اعتراض کہ تہم فرہ اور تنومند کو نہیں کہتے۔ اور تہم بروزن دہم غلط ہے، درست نہیں ہے۔ تہم فارسی قدیم اور اوستا (Taxma) کی شکل میں بہ معنی قوی و تند مند ہی بولا جاتا ہے۔ نیز یہ لفظ اصل میں بہ سکون ثانی ہی ہے۔ اور اس سے مرکب ہیں، تہماسپ، تہمورث اور تہمتن، فردوسی نے تہم اور تہمتن بہ حرکت ثانی ضرورتاً استعمال کر لیا ہے۔ ملاحظہ ہو لغت فرس مولفہ اسدی طوسی اور ڈاکٹر محمد معین کا حاشیہ بر لغت تہم و برہان قاطع ایرانی ایڈیشن۔

۴۷۔ برہان قاطع: تہی بہ کسر اول و ثانی و بہ فتح اول و ضم اول ہم گفتہ اند۔

غالب: نہ بہ فتح اول است نہ بہ ضم اول۔ تہی بروزن نہی بہ معنی خالی است و بس۔ قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو چھوڑ دیا ہے۔

۴۸۔ برہان قاطع: تیر کش بروزن پیش کش الخ۔

غالب: تیر کش بروزن پیش کش چہ گو نہ می تواند بود و تیریای معروف است و پیش بایای مجہول۔ و این کہ اہل زبان ہر تختانی را معروف خوانند، امری دیگر است۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی شامل نہیں کیا گیا ہے۔

۴۹۔ برہان قاطع: تیرماہی، بروزن نیک خواہی الخ

۵۰۔ برہان قاطع: تیرہ بروزن خیرہ الخ

غالب: تیرماہی بروزن نیک خواہی نیز از این عالم است، بان، تیرہ بروزن خیرہ صحیح

است۔ این خود از حماقت حکیم دکنی گواہ دیگر است۔ یعنی یای مجهول ویای معروف را ہم نمی شناسد۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی موجود نہیں یہ۔

۵۱۔ برہان قاطع: تیریز با ثانی مجهول بروزن بی چیز شاخ جامہ را گویند الخ  
غالب: تیریز با ثانی مجهول ہمیں قدر کافی بود۔ بروزن بی چیز کلام را از اعتبار ساقط  
کرد مگر چیز را بہ یای مجهول پنداشتہ است۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو داخل نہیں کیا ہے۔

۵۲۔ برہان قاطع: تیزی بہ کسر اول و ثالث و سکون ثانی مجهول و تحتانی بہ معنی عربی  
است و مراد از ان عربی نژادان فارسی زبانان باشند عموماً، و ایشان را تازی یک و تاجیک نیز  
خوانند۔

غالب: تیزی املہ تازی است ورنہ لفظ تیزی بہ ذات خود این ہمہ معنی نہ دارد۔  
و آن کہ عربی دانان فارسی زبانان نوشتہ است، غلط کردہ است۔ تنہا عربی نژاد اورا گویند  
فارسی دان باشد یا نہ باشد۔

پہلے تو یہ کہہ دوں کہ مرزا صاحب نے بجائے ”عربی نژادان“ کے ”عربی دانان“  
سہواً لکھ دیا ہے اور پھر یہ عرض کردوں کہ قاطع اور درفش میں اس اعتراض کے اندر یہ  
اضافہ کیا ہے کہ ”عربی نژادان فارسی دانان“ غلط ہے۔ یہاں ”فارسی دان“ ہونا چاہئے  
تھا۔



## غالب کا درباری اعزاز اور منصب

### چند نئی اطلاعات کی روشنی میں

غالب نے اپنی معاشرتی سربلندی کے جذبے کو تسکین دینے کے لئے اپنا نسب نامہ تور سے جا ملایا ہے اور زادشم و افراسیاب کی بات کرتے ہوئے انہیں ہمیشہ خوش محسوس ہوتی ہے۔ جب کبھی خاندانی شجرے کا ذکر آجاتا ہے تو خواہ مخواہ ان کا جی تفصیلات میں جانے کو چاہتا ہے۔ انہوں نے اپنے آپ کو سترگان قوم سے ہم پیوند کرنے کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور اس حکایت کو دراز تر کر کے لذت کام و دہن کا اہتمام کیا ہے۔ سپہ گری کو سو پشت سے پیشہ آبا بتاتے ہوئے جو فخریہ لہجہ وہ اختیار کرتے ہیں اس کے دور رس اثرات پڑھنے والے سے چھپے نہیں رہتے۔

دُرش کا دیانی، دستنبو، اور ان کے لباس کا ایک جز، کلاہ پاپاخ یہ سب کچھ ایرانی النسل ہندوستانی کی شخصیت کے اظہار کی مختلف راہیں تھیں جو شعوری اور غیر شعوری طور پر تمام عمر نمایاں ہوتی رہیں۔ ان کی انفرادیت نے کوئی مقام ایسا نہ چھوڑا جہاں اپنے آپ کو خوش اسلوبی سے پیش نہ کر دیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زمانے کے ایک بہت مشہور آدمی رہے ہیں۔ انہوں نے ایک خاص تہذیب کی نمائندگی بڑی خوبصورتی سے کی ہے جس میں لاکھ زوال کے نشانات ہوں مگر مٹتے مٹتے بھی ایک آن بان تھی۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب کا بچپن اور جوانی کا بھی ایک حصہ آسودہ و خوش حال رہا۔

بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ انہوں نے جوانی تک داد عیش دی اور خوب رنگ رلیاں منائیں۔ چوسر بازی اور شراب نوشی کی عادتیں انہیں ابتدا ہی سے تھیں جو اس خیال کی مزید تائید کرتی ہیں۔ باپ اور چچا کے انتقال کے بعد وہ اپنی نانہال میں رہے جو کھاتے پیتے لوگ تھے۔ اس لئے ان کی ناز برداری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی گئی۔ انہوں نے آغاز میں شاعری بھی جس انداز کی کی ہے وہ ذہنی اطمینان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ معصے اور پہیلیاں بکھوانا اور چیتاں بنانا وقت کی افراط اور دل و دماغ کے یک گونہ سکون پر دلالت کرتا ہے۔

غالب تمام عمر بہکی چال چلتے رہے لیکن انہوں نے اپنے آپ کو کبھی بے طرح مست نہیں بنایا۔ نہ وہ کبھی اتنے نیچے گئے کہ پھر ابھرنا مشکل ہو جائے۔ وہ سدھ بدھ سے بے خبر ہو کر کبھی نہیں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں جذباتیت کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ وہ دل کی لگی تک میں نہ گریباں چاک پھرے اور نہ آوارہ ورسوا سر بازار ہوئے۔ یہاں بھی شاید انہیں ان کی حس برتری بچالے گئی جس کا ذکر انہوں نے یوں کیا ہے کہ مغل بچے جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ اپنی انگشت نما سرو قدی اور چمپئی رنگ پر بھی وہ اپنے آپ ہی مٹے ہوئے تھے۔

غالب کی اس انفرادیت نے ان میں جو انسانیت پیدا کی تھی وہ بلند اور مقدس نہیں کہی جاسکتی۔ اس سے نہ تو موج کو کوئی نیا رخ ملا اور نہ غالب کو قرار۔ اگر اسی ایک نکتہ کو سامنے رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکال لینا مشکل نہ ہوگا کہ اپنے نام و نسب کی برتری و بلندی کی داستانیں سناتے ہوئے وہ ایک کرب اور تکلیف میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ جوانی کی پہلی منزل گزر جانے کے بعد جب وہ اپنے خاندان کی ذمہ داری آپ ہو گئے اور ان کے اوقات سخت اور آلام شدید ہوتے گئے تو ان کے ان مردہ احساسات نے کتنی اذیتیں پہنچائیں۔ ماضی کے تابناک تصور اور مستقبل کے ہولناک خوف نے انہیں عجب



کشکش میں الجھائے رکھا جس سے الگ ہو جانا ان کے بس کی بات بھی نہیں تھی۔ اس احساس کے ریشے ان کے دماغ میں اس طرح جاگزیں ہو گئے تھے کہ ان کو جدا کرنے کی ہر کوشش کے معنی یہ تھے کہ غالب کے ذہن کے پردوں کو ایک ایک کر کے آسودگی سے صاف کیا جائے جو اس لئے ممکن نہیں تھا کہ ہر تہہ میں محبوب تصورات، خوبصورت تمنائیں اور حسین آرزوئیں چراغان دوالی کی طرح صف بہ صف روشن تھیں جن کے بجھائے بغیر علاج ممکن نہیں تھا۔ لیکن غالب سے یہ روشنی چھین لی جاتی تو تسکین کا ایک موہوم آسرا بھی ٹوٹ جاتا۔

انہیں جذبات و عوامل کے تحت دولت انگلیشیہ سے غالب کے تعلقات پر غور کیجئے۔ غالب کسی قیمت پر بھی اس کے لئے راضی نہ تھے کہ انگریزی حکومت انہیں بے تعلق سمجھے۔ انگریزوں سے ان کے تعلقات کی ابتدا ان کے چچا، مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے ذریعے ہوتی ہے۔ وہ مرہٹوں کے زمانے میں اکبر آباد کے صوبے دار تھے۔ لارڈ لیک نے جب اس علاقے پر چڑھائی کی تو نصر اللہ بیگ خاں نے بغیر کسی مزاحمت کے اپنی عملداری کو حملہ آور کے سپرد کر دیا۔ اس حسن سلوک کے صلے میں لارڈ لیک نے انہیں چار سو سوار کا سالار بنادیا اور سو روپے تنخواہ مقرر کی گئی۔ نصر اللہ بیگ خاں دلیر آدمی تھے۔ انہوں نے اتنے ہی پر قناعت نہیں کی اور سوئٹ سونسا کے دوزر خیز پر گئے ریاست ہلکر کے سپاہیوں سے ہتھیار لئے، جو تا حیات ان کے قبضے میں رہے اور انگریزوں نے ان سے کوئی تعرض نہیں کیا۔

غالب اپنے باب کے مرنے کے بعد چچا کی زیر سرپرستی آ گئے تھے۔ لیکن ۱۸۰۶ء میں ان کے چچا کا انتقال ہو گیا تو لارڈ لیک نے ان کی جاگیر واپس لے لی۔ رسالہ توڑ دیا اور وفادارانہ سلوک کے بدل میں متعلقین کے لئے ۵ ہزار روپے سالانہ کی پنشن مقرر کر دی۔ اس رقم میں سے غالب کو ساڑھے سات سو روپے سالانہ یا ساڑھے ۶۲ روپے

ماہوار ملنے کا حکم صادر ہوا۔ غالب کی خاندانی فارغ البالی کے مقابلے میں جو انہیں نانہال اور دادھیال دونوں طرف سے میسر تھی یہ بڑی معمولی رقم ہے، لیکن پہلی جنگ آزادی میں انگریزوں نے جو رستخیز بیجا مچا رکھی تھی اس کی زد میں آکر غالب کی یہ موروثی پینشن بھی ختم کر دی گئی۔

غالب فطرۃ حکومت دوست تھے۔ یا یوں کہئے کہ ان کی ضرورتوں نے ان کو امن پسند بنادیا تھا۔ انہوں نے ہر موقع پر اسی میں عافیت سمجھی کہ انگریزوں کا ساتھ دیا جائے۔ اسی حکومت دوستی کا صلہ تھا کہ ان سے ہنگامہ آتشیں کے فرد ہو جانے کے بعد کوئی باز پرس نہ کی گئی۔ لیکن جب انہوں نے پینشن کا مطالبہ کیا تو یہ جواب دیا گیا کہ: ”ایام غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔ اب گورنمنٹ سے کیوں ملنا چاہتے ہو! (اردوے معلیٰ بنام بیخبر ۲۱۱) اب کہ ان ہزاروں روپے کی ادائیگی کا سوال تھا جو وہ اپنی امیرانہ طبیعت کی تسکین کے لئے نہیں، زندگی گزارنے کو قرض لیتے رہے تھے، اور رام پور کی آمدنی کے سوا کوئی ذریعہ معاش نہیں رہا تھا ایسے موقع پر انگریزی حکومت کی طرف سے یہ اطلاع پا کر ان کے ہوش و حواس گم ہو گئے۔ انہوں نے اپنے آپ کو بے قصور اور بے جرم ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ مداحان حکومت انگلیشیہ میں اپنا نام درج کرا کے وزارت ملکہ دارادربان بن کے دو سارٹیفکٹ حاصل کئے۔ رام پور سے ان کے شاگرد، نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم بلاتے رہے تاکہ ان کے دکھ کا کچھ ازالہ ہو سکے۔ لیکن غالب کے لئے معاملے کو ناتمام چھوڑ کر دلی کے باہر جانا مناسب نہیں تھا۔ اور وہ اسی لئے اپنی جگہ سے نہ ہلے اور بن کھائے جینے کی مشق کرتے رہے۔ اس معاملے نے خاصا طول کھینچا، ۷ نومبر ۱۸۵۹ء کو انہوں نے ناظم کو لکھا ہے:

”اب تک میں اپنے آپ کو یہ بھی نہیں سمجھا کہ بیگناہ ہوں یا



گناہ گار، مقبول ہوں یا مردود۔ مانا کہ کوئی خیر خواہی نہیں کی جو  
نئے انعام کا مستحق ہوں لیکن کوئی بیوفائی بھی سرزد نہیں ہوئی جو  
دستور قدیم کو برہم کرے۔ بہر حال راہ چارہ مسدود اور دکھ  
موجود۔ (مکاتیب غالب متن ص ۱۵)

غالب کی ان اطلاعات کا مقصد یہ تھا کہ وہ نواب صاحب کو اپنا سفارشی بنائیں،  
اس لئے کہ ۱۸۵۷ء کی وفاداری سے نواب صاحب کا انگریز حکام میں خاصا رسوخ اور  
اثر تھا۔ نواب صاحب کے دل میں بھی غالب کے لئے بڑی قدر و منزلت تھی جس کا ہلکا  
سا اندازہ ان عطیات سے ہو سکتا ہے جو غالب کو وقتاً فوقتاً پہنچتے رہتے تھے۔ وہ مختلف  
مواقع پر غالب کی برأت اور نیک چلنی کا افسران بالا کو یقین دلاتے رہے اور ان مدارج  
کے لئے جو قدیم سے غالب کو حاصل تھے کوشاں رہے تا آں کہ ان کی سفارش بار آور  
ہوئی۔

پنشن داروں کا نقشہ جن میں غالب کا نام شامل تھا وصول پا کر غالب نے نواب  
صاحب کو لکھا:

”عالم دو ہیں ایک عالم شہادت ایک عالم غیب، جس طرح  
عالم شہادت میں آپ میری دستگیری کر رہے ہیں، عالم غیب میں  
آپ کا اقبال مجھ کو مدد پہنچا رہا ہے۔ (مکاتیب متن ص ۱۷)

اور اس کے بعد ۲۴ مئی ۱۸۶۰ء کو پنشن کی واجب الادا رقم وصول کر لی۔ لیکن ابھی  
غالب معاملے کے صرف ایک حصے (پنشن) کو سلجھا پائے تھے۔ دربار میں باریابی اور  
خلعت کے اجرا کا سوال باقی تھا۔ درباری حیثیت کے بارے میں غالب کے بیانات  
مختلف ہیں۔ مناسب ہو اگر یہاں ہم غالب کی متعلقہ تحریروں کے اقتباسات سامنے  
رکھیں۔ انہوں نے اپنے محسن نواب یوسف علی خاں ناظم ہی کو ایک بار لکھا تھا:

”میں انگریز سرکار میں علاقہ ریاست دودمانی کا رکھتا ہوں، معاش اگرچہ قلیل ہے مگر عزت زیادہ پاتا ہوں۔ گورنمنٹ کے دربار میں دسواں لمبر اور سات پارچے اور جیغہ، سرپیچ مالائے مروارید خلعت مقرر ہے۔ (مکاتیب متن ص ۱۵)

۱۸۵۷ء کی جدوجہد آزادی سے پہلے دہلی میں صرف گورنر جنرل کی آمد پر دربار ہوتا تھا۔ ۱۸۲۸ء میں غالب کو پہلی بار دربار میں حاضری کی اجازت اور داہنی صف میں دسویں نمبر کی نشست کا اعزاز دیا گیا۔ یہ دربار لارڈ بینٹنک نے کیا تھا۔ لارڈ الن برا کے عہد میں خلعت ہفت پارچہ اور سہ رقم جواہر مزید فیہ قرار دی گئی۔ ۱۸۴۵ء میں لارڈ ہارڈنگ کے دربار میں غالب شریک ہوئے۔ لارڈ لہوزی ۱۸۴۸ء میں بغیر دربار کے واپس چلے گئے۔ غالب نے ۱۸۵۶ء میں لارڈ کیننگ گورنر جنرل کے ذریعے ملکہ وکٹوریہ کی خدمت میں ایک مدحیہ قصیدہ پیش کیا اور یہ درخواست بھی کی کہ انہیں خطاب عطا کیا جائے، نیز پنشن کی رقم میں اور خلعت کے اعزاز میں اضافہ کیا جائے لیکن اضافہ درکنار، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے ان کی موجودہ پنشن اور خلعت دونوں کو یک قلم ختم کر دیا۔ جب ۱۸۵۹ء میں لارڈ کیننگ نے میرٹھ میں انعقاد دربار کا اعلان کیا تو غالب کو خلعت فاخرہ پانے کی کوئی صورت نظر نہیں آئی۔ اس لئے کہ وہ بقول خود نہ مقبول تھے نہ مردود، نہ مخبر تھے نہ مفسد، جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ حاکم نے ان کا نام دربار کے فرد میں نہیں لکھا ہے تو اس کے مرافعے کی سوچنے لگے۔ یکم جنوری ۱۸۶۰ء کو مجروح کو لکھا ہے:

”پنجشنبہ ۲۹ دسمبر کو پہر دن چڑھے لارڈ صاحب یہاں پہنچے کابلی دروازے کی فصیل کے تلے ڈیرے ہوئے۔ اس وقت توپوں کی آواز سنتے ہی میں سوار ہو گیا۔ میرمنشی سے ملا، اس کے خیمے میں بیٹھ کر صاحب سکرتر کو خبر کروائی۔ جواب آیا کہ فرصت



نہیں۔ یہ جواب سن کر نومیدی کی پوٹ باندھ کر لے آیا۔“

(خطوط: ۱-۲۰۶)

اس کے بعد وہ مختلف اشخاص کو بتاتے رہے کہ حکام متعلقہ نے انہیں باغیوں سے اخلاص رکھنے والا جانا ہے، حالانکہ یہ اخلاص مظنہ محض ہے۔ چنانچہ انہوں نے حکومت سے تحقیقات کی درخواست بھی کی تاکہ ان کی صفائی اور بے گناہی ثابت ہو جائے۔ لیکن یہاں بھی ناکامی نے پیچھا نہ چھوڑا اور غالب کو یہ جواب مل گیا کہ تحقیقات نہیں کی جائے گی۔ اس طرح غالب اس نتیجہ پر پہنچے کہ دربار خلعت بند ہو گئے اور اب مدت العمر کی مایوسی ان کے حصے میں آئی۔

لیکن وہ ایسی جلدی بار ماننے والے نہیں تھے۔ قصائد اور درخواستوں کے پیش کرنے میں انہوں نے کبھی کمی نہ کی۔ جنوری ۱۸۶۲ء میں لارڈ الگن کے گورنر جنرل مقرر ہونے پر انہوں نے پھر یہ درخواست دی کہ میری پنشن کا اجرا میری بے گناہی کا ثبوت ہے۔ پھر مجھ سے دربار کا حق کیوں چھین لیا گیا ہے۔ انہیں اپنے اقربائے بے آزر سے شکوہ تو تھا ہی۔ اس خلعت اور پنشن کے قضیے میں حاکمان نا انصاف سے داد چاہتے ہوئے بھی وہ چیخ چیخ اٹھے۔ لیکن ۱۸۶۳ء سے حالات نے ایک نیا رخ اختیار کیا اور توقعات کی نئی کرنیں طلوع ہوئیں۔

فروری ۱۸۶۳ء میں گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا، تو انہوں نے اس کے بارے میں تفتہ کو ۴ مارچ ۱۸۶۳ء کے مکتوب میں لکھا:

”اب جو یہاں لفٹنٹ گورنر جنرل آئے میں جانتا تھا کہ یہ بھی مجھ سے نہ ملیں گے۔ کل انہوں نے مجھ کو بلا بھیجا۔ بہت سی عنایت فرمائی اور فرمایا کہ لارڈ صاحب دلی میں دربار نہ کریں گے۔ میرٹھ ہوتے ہوئے اور میرٹھ میں ان اضلاع کے علاقہ

داروں اور مال گزاروں کا دربار کرتے ہوئے انبالے جائیں گے۔ دلی کے لوگوں کا دربار وہاں ہوگا۔ تم بھی انبالے جاؤ۔ شریک دربار ہو کر خلعت معمولی لے آؤ۔

بھائی کیا کہوں کہ میرے دل پر کیا گزری گویا مردہ جی اٹھا۔  
نذر معمول میرا قصیدہ ہے۔ ادھر قصیدے کی فکر ادھر روپے کی  
تذہیر حواس ٹھکانے نہیں.... (اردو معنی ص ۱۱۱)

اسی واقعے کا بیخبر کے خط (اردو معنی ص ۲۸۰) میں بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

”اواخر ماہ گزشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹنٹ گورنر  
پنجاب دلی آئے، اہلئی شہر سب ڈپٹی کمشنر بہادر، صاحب کمشنر  
بہادر کے پاس دوڑے اور اپنا نام لکھوالائے۔ میں تو بیگانہ محض اور  
مطروود حکام تھا جگہ سے نہ ہلا، نہ کسی سے نہ ملا، دربار ہوا ہر ایک  
کا مگار ہوا۔ شنبہ ۲۸ فروری کو آزادانہ منشی من پھول سنگھ صاحب  
کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکرتر بہادر کے  
پاس بھیجا مہربان پا کر نواب صاحب کی ملازمت کی استدعا کی۔  
وہ بھی حاصل ہوئی۔ حاکم جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو  
میرے تصور میں بھی نہ تھیں۔

جملہ معترضہ: میر منشی لفٹنٹ گورنری سے سابقہ تعارف نہ تھا وہ بطریق حسن طلب  
میرے خواہاں ہوئے تو میں گیا۔ جب حکام بجز استدعا مجھ سے بے تکلف ملے تو میں  
قیاس کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حسن طلب بایمائے حکام ہوگا وللرحمن الطاف،  
خفیہ۔

بقیہ روداد یہ ہے کہ دو شنبہ دوم مارچ کو سواد شہر مخیم خیام گورنری ہوا۔ آخری روز میں



اپنے شفیق قدیم جناب مولوی اظہار حسین صاحب بہادر کے پاس گیا۔ اثنائے گفتگو میں فرمایا کہ تمہارا دربار خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ متحیرانہ پوچھا کہ حضرت کیونکر؟ حضرت نے کہا کہ حاکم نے ولایت سے آکر تمہارے علاقے کے سب کاغذات انگریزی و فارسی دیکھے اور باجلاس کونسل حکم لکھوایا کہ اسد اللہ خاں کا دربار اور لمبر بدستور بحال و برقرار رہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت یہ امر کس اصل پر متفرع ہوا ہے؟ فرمایا کہ ہم کو کچھ نہیں معلوم بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوا کر چودہ دن یا پندرہ دن ادھر کو روانہ ہوئے ہیں۔ میں نے کہا سبحان اللہ کار ساز مابفکر کارما۔ شنبہ ۳ مارچ کو ۱۲ بجے نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مجھ کو بلا کر خلعت عطا فرمایا اور ارشاد ہوا کہ لارڈ صاحب کے یہاں کا دربار اور خلعت پاؤ گے۔ عرض کیا گیا۔ حضور کے قدم دیکھے خلعت پایا۔ لارڈ صاحب بہادر کا حکم سن لیا۔ نہال ہو گیا۔ اب انبالے کہاں جاؤں جیتا رہا تو اور دربار میں کامیاب ہو رہوں گا۔“ (اردوئے معلیٰ۔ ۲۸۰)

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو سکرتر صاحب کے دفتر میں بلایا نہ گیا تھا، بلکہ یہ از خود گئے تھے۔ وہاں جا کر سکرتر صاحب کے پاس اپنا کارڈ بھیجا اور جب انہوں نے طلب کیا تو ملاقات کی۔ بہر حال اس موقع پر غالب انبالے نہیں جاسکے اور اس مبارک تقریب میں شریک نہ ہوسکے جس کی وہ مدت سے آس لگائے بیٹھے تھے۔ ۲۷ مارچ ۱۸۶۳ء کو میر سرفراز حسین کو لکھا ہے:

”رجب کے مہینے میں سیدھے ہاتھ پر ایک پھنسی ہوئی،  
پھنسی پھوڑا ہو گئی۔ پھوڑا پھوٹ کر زخم بنا، زخم بگڑ کر غار ہو گیا۔  
اب بقدر یک کف دست وہ گوشت مردار ہو گیا۔ انبالے نہ جانے  
کی بھی یہی وجہ ہوئی۔“ (اردوئے معلیٰ ص ۱۵۳)

اسی کے بارے میں ۳ مئی کے خط میں شیونرائن کو لکھا:

”اس پھوڑے کا برا ہو انبالے نہ جاسکا“ (اردو معلیٰ

ص ۳۸۴)

تفتہ کو یہی اطلاع ان الفاظ میں دی ہے:

”جب ہم نے لفٹ گورنر کی ملازمت اور خلعت پر قناعت کر کے انبالے جانا موقوف کیا اور بڑے گورنر کا دربار اور خلعت اور وقت پر موقوف رکھا۔ بیمار ہوں ہاتھ پر ایک زخم کیا غار ہو گیا ہے، دیکھئے انجام کار کیا ہوتا ہے۔“ (خطوط۔ ۱، ۸۷)

اس کے علاوہ اخراجات سفر کا برداشت کرنا بھی غالب کے لئے آسان نہ تھا اور شاید اسی لئے عرصہ دراز کی اس آرزو کے بر آنے پر بھی دربار میں شریک نہ ہو سکے۔ دل کی اس کھٹک کو نواب فردوس مکاں کے نام مکتوب مورخہ ۴/ اگست ۱۸۶۳ء میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۳ء میں غالب کا خلعت دوبارہ جاری ہو گیا تھا اور انبالے کے دربار میں وہ اپنی مجبوریوں کی وجہ سے نہ جاسکے۔

یہاں چند باتیں غور طلب ہیں۔ غالب کا کہنا ہے کہ جب وہ کسی دربار میں شریک ہوتے تھے تو نقد رقم کی جگہ بطور نذر قصیدہ یا مدحیہ قطعہ یا کوئی نظم گزرا کرتے تھے اور انہیں دربار کی سیدھی صف میں دسویں نشست، سات پارچہ اور تین رقم جواہر خلعت ملتا تھا غالب کے اپنے الفاظ ایک بار پھر سامنے رکھئے:

”نذر معمولی میرا قصیدہ ہے۔“ (مکتوب بنام تفتہ اردوئے

معلیٰ ص ۱۱۱)

”دربار میں سیدھی صف میں دسواں نمبر اور سات پارچہ اور تین رقم جواہر خلعت پاتا تھا۔ (مکتوب بنام قدر بلگرامی۔

خطوط: ص ۱۹۴)



لیکن سرکاری اندراجات میں نہ یہ نذر ہے جو غالب نے بیان کی اور نہ یہ خلعت ہے جس کے غالب دعویٰ دار ہیں۔ ذخیرہ کتب ریاست لوہارو۔ (موجودہ رام پور رضا لاہوری) میں ایک ایسا مجموعہ محفوظ ہے جس میں دو درباروں کے دستور العمل اور چند متعلقہ فہرستیں وغیرہ شامل ہیں۔ ان مشمولات کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ دستور العمل عطاے اشار آف انڈیا برؤسا ہند۔ ۴ صفحے مطبوعہ مطبع پنجابی

لاہور۔

۲۔ ”دستور العمل دربار خاص نواب مستطاب معلی القاب وایسرائے وگورنر جنرل

بہادر کشور ہند (۱) جو بمقام لاہور بروز شنبہ ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۳ء کو منعقد ہوگا۔“ ۴ صفحے از طرف سی یو ای چنس انڈر سکرٹری گورنمنٹ ہند، شملہ ۲۲ ستمبر ۱۸۶۳ء مطبوعہ کوہ نور

۳۔ ”فہرست روسا جو دربار خاص نواب وایسرائے وگورنر جنرل بہادر کشور ہند

میں باریاب ہوں گے۔“ ۲ صفحے سی یو ای چنس انڈر سکرٹری گورنمنٹ ہند، مطبوعہ کوہ نور لاہور۔

۴۔ پروگرام یعنی دستور العمل دربار عام نواب صاحب مستطاب معلی القاب

وایسرائے وگورنر جنرل کشور ہند جو بتاریخ ۱۸ اکتوبر ۱۸۶۳ء یوم سہ شنبہ بمقام لاہور منعقد ہوگا۔“ ۳ صفحے دستخط سی یو ای چنس انڈر سکرٹری گورنمنٹ ہند مقام شملہ ۲۳ ستمبر

۱۸۶۳ء

۵۔ فہرست نمبر دار رؤساء و عمائد پنجاب و مضافات پنجاب سوائے کوہستان شملہ جو

دربار عام نواب مستطاب نائب السلطنت وگورنر جنرل بہادر کشور ہند میں باریاب ہوں گے۔“ ۳۶ صفحے، مطبوعہ مطبع کوہ نور، لاہور۔

(۱) یہاں لارڈ لارنس (John Laird Mair Lawrence) مراد ہیں۔ وہ ۱۲ جنوری ۱۸۶۳ء سے

۱۲ جنوری ۱۸۶۹ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ ”ڈکشنری آف انڈین بیوگرافی“ مصنفہ بک لینڈ صفحہ ۲۴۔

۶۔ نمبر ۹۹۵ مورخہ ۲۴ دسمبر ۱۸۶۶ء دربار نواب لفتنٹ گورنر بہادر ممالک پنجاب  
(۱) وغیرہ معسکر دہلی واقع ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء ۷ صفحے

مشمولہ نمبر ۵ کے صفحہ ۳۴ پر مندرجہ ذیل تفصیل غالب کے بارے میں ملتی ہے۔

قسمت	نمبر	تعداد ہمراہیاں	نام	نذرانہ	خلعت
دہلی	۵۵۸	x	مرزا نوشہ	مہر	مہر

اس طرح یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ دربار میں غالب ۵۵۸ نمبر کی نشست اور ۷ روپے کا خلعت پاتے تھے اور نذر میں ۵۰ روپے گزارتے تھے۔

ان اطلاعات کی موجودگی میں غالب کا یہ دعویٰ کہ وہ نذر معمولی قصیدہ پیش کیا کرنے تھے اور ان سے دام و درم کی صورت میں کچھ نہیں لیا جاتا تھا۔ مشکوک ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابل قبول نہیں رہتی کہ ان کی درباری نشست سیدھی صف کے دسویں لمبر میں تھی۔ غالب نے میکلوڈ بہادر لفتنٹ گورنر پنجاب کے لئے ایک قصیدے میں شکایتاً یہ لکھا ہے:

میری سنو کہ آج تم اس سرزمین پر  
حق کے تفصلات سے ہو مرجع انام  
اخبار لودھیانہ میں میری نظر پڑی  
تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام  
نکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر  
کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ کا نیام  
وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا  
جب یاد آگئی ہے کلیجہ لیا ہے تھام

(۱) سرڈائل میکلوڈ کی طرف اشارہ ہے وہ ۱۸۶۵ء سے ۱۸۷۰ء تک پنجاب کے لفتنٹ گورنر رہے۔ پنجاب  
یونیورسٹی کی داغ بیل انہوں نے ہی ڈالی تھی۔ ”مکاتیب غالب“ حواشی ۱۸۰



سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم  
 لمبر رہا نہ نذر، نہ خلعت کا انتظام  
 ستر برس کی عمر میں یہ داغ جانگداز  
 جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام  
 تھی جنوری مہینے کی تاریخ تیرہویں  
 استادہ ہو گئے لب دریا پہ جب خیاں  
 اس بزم پر فروغ میں اس تیرہ بخت کو  
 لمبر ملا نشیب میں، از روئے اہتمام  
 خود ہے تدارک اس کا گورمنٹ کو ضرور  
 بے وجہ کیوں ذلیل ہو غالب ہے جس کا نام  
 امر جدید کا، تو نہیں ہے مجھے، سوال  
 بارے قدیم قاعدے کا چاہئے قیام  
 ہے بندے کو اعادۂ عزت کی آرزو  
 چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام

(دیوان غالب اردو - نسخہ عرشی)

متذکرہ اشعار سے یہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کبھی غالب کے اعزاز میں کوئی کمی  
 کی گئی تھی۔ عرشی صاحب نے میکلوڈ کے نام اس قصیدے کی تاریخ کا تعین کرنے کے  
 بعد یہ لکھا ہے:

”اس سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف الذکر نے کسی سال

۱۳ جنوری کو لب دریا خیمے کھڑے کرا کے دربار کیا تھا۔ میرزا

صاحب کا نام دربار کی فہرست میں غلط لکھا گیا تھا۔ اور بوقت

ضرورت شرکت نمبر، نذر اور خلعت کا پچھلا انتظام برقرار نہ رکھا گیا تھا۔ یہ طرز عمل ۷۰ برس کی عمر میں میرزا صاحب کے لئے بہت جگر خراش ثابت ہوا۔ اس پر طرہ یہ ہوا کہ کسی اخبار نویس نے اخبار لودھیانہ میں روداد دربار کے اندر ان کا نامناسب الفاظ میں ذکر کیا۔ میرزا صاحب کو اہل دربار کی چشمک کا ہی کافی صدمہ تھا۔ اس سے اور زیادہ دکھ پہنچا۔ وہاں اثر دہام کی وجہ سے کچھ نہ کہہ سکے تھے۔ مگر آکر اس قصیدے کے ذریعے پچھلے مدارج کی برقراری کی استدعا کی۔ میکلوڈ صاحب نے شنگری کے ۱۰ جنوری ۱۸۶۵ء کو مستعفی ہونے کے بعد گورنری کا عہدہ سنبھالا تھا۔ ۱۳ جنوری ۱۸۶۵ء کو دربار کرنا اور فہرست شرکا کا جاری ہو کر سب کو پہنچ جانا محال ہے۔ ۱۳ جنوری ۱۸۶۷ء کو بھی دربار کرنا ناممکن ہے۔ اس لئے کہ اس سے ۲۸ دن پہلے ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء کو ان کا دربار دلی میں ہو چکا تھا۔ جس میں میرزا صاحب بھی شریک ہو کر خلعت پہن چکے تھے۔ ۱۳ جنوری ۱۸۶۵ء کو میرزا صاحب کی شرکت کو عقل نہیں مانتی۔ اس لئے کہ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ جب وہ دسمبر ۱۸۶۶ء میں بغیر آشوب کے سہارے کے دربار میں چل پھر نہ سکتے تھے تو مرنے سے ایک ماہ قبل کب اس قابل ہوں گے۔ اب جنوری ۱۸۶۷ء اور جنوری ۱۸۶۸ء رہ جاتے ہیں۔ ان کے متعلق اس سوال کا جواب کیا ہوگا کہ جب میکلوڈ انہیں دسمبر ۱۸۶۶ء میں خلعت دے چکے تھے تو اب کیوں نہ دیا۔ (مکاتیب غالب حاشیہ دیباچہ)



اسی قصیدے کے بارے میں ایک اور مقام پر انہیں کی یہ تصریحات بھی ملتی ہیں:

”مرزا صاحب مرحوم کا ایک غیر مطبوعہ قصیدہ کے عنوان سے

مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے اخبار الہلال میں ایک مضمون لکھا

تھا۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ لارڈ کیننگ کے دربار

آگرہ منعقدہ ۱۳ جنوری ۱۸۶۰ء کے موقع پر میرزا صاحب نے لکھا

تھا۔ لیکن میری دانست میں یہ تاریخ درست نہیں ہے اول اس بنا

پر کہ اس میں میکلوڈ صاحب کو فرمانروائے پنجاب بتایا ہے اور وہ

۱۰ جنوری ۱۸۶۵ء کو مسٹر منگمری کے مستعفی ہونے کے بعد فائزل

کمشنری پنجاب کے عہدے سے ترقی پا کر لفٹنٹ گورنر پنجاب

ہوئے تھے۔ (تاریخ پنجاب از منشی دیبی پرشاد ۱۹۷ء مطبع نول کشور

لکھنؤ۔ ۱۸۷۲ء) دوسرا سبب یہ ہے کہ اس کے ۱۹ویں شعر میں

ریل کے کھلنے کا ذکر ہے اور اس کا واقعہ یہ ہے کہ سن ۱۸۵۷ء

میں ایسٹ انڈیا ریلوے کلکتے سے رانی گنج تک جو ۱۲۰ میل کا

فاصلہ ہے جاری تھی۔ تعمیر کا کام برابر دلی تک جاری رہا۔ پہلے

آگرے سے جمنا کے غربی کنارے تک داغ بیل ڈالی گئی۔ غدر

کے بعد اس کی جگہ ٹونڈلا جنکشن سے علی گڑھ، ہوتی ہوئی پنجاب

کے مشرقی کنارے چولا تک کا حصہ ۱۸۶۳ء میں کھولا گیا۔ اس

وقت جمنا کا پل بن رہا تھا۔ ۱۸۶۶ء کے آخر میں یہ پل بن کر

تیار ہوا اور یکم جنوری ۱۸۶۷ء کو پہلی بار اس پر سے ریل گزری

(واقعات دارالحکومت دہلی (۱: ۴۳۳ و ۲: ۲۲۳)۔ تیسرے اس وجہ

سے کہ تیرہویں شعر میں میرزا صاحب نے اپنی عمر ۷۰ برس کی

بتائی ہے چونکہ ان کا سال پیدائش ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) ہے اور ان میں ۷۰ کا اضافہ کیا جائے تو ۱۲۸۲ھ (۱۸۶۷ء) ہوتے ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ قصیدہ جنوری ۱۸۶۷ء سے پہلے کا نہیں ہو سکتا۔ اور چونکہ اس کے ۱۴ویں شعر میں ۱۳ جنوری کا ذکر ہے۔ لہذا اس تاریخ کے بعد کا ہونا چاہئے۔ (دیوان غالب، عرشی)

ان تمام پیچیدہ اطلاعات کو مد نظر رکھتے ہوئے غالب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اس نئی اطلاع اور قصیدے میں اعزاز کی کمی کی شکایت دونوں میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ عرشی صاحب کی متعینہ تاریخ کو اگر صحیح مان لیا جائے اور اس کے غلط ماننے کے لئے ہمارے پاس شواہد ہیں بھی نہیں، تو یہ ماننا پڑے گا کہ غالب کے اعزاز کی کمی کی اطلاع پہلی بار انہیں دربار لاہور کے موقع پر نہیں مل سکی ورنہ وہ ۱۳ جنوری کے بجائے دربار لاہور کی تاریخ ۱۸ اکتوبر کی طرف اپنے قصیدے میں اشارہ کرتے۔ غالبیات میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ غور طلب اور دلچسپ بات ہے۔

اسی سلسلے میں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ غالب کے دربار لاہور میں شریک ہونے کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

مشمولہ نمبر ۶ سے بھی غالب کے سلسلے کی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جدوجہد آزادی کو مٹانے میں انگریزوں نے جو سختیاں برقی تھیں اور تہذیبی و تمدنی نشانات کو مسخ کرنے کی جو کوشش بڑے شد و مد سے کی گئی تھی وہ حکومت کرنے کی حکمت عملی کے قطعاً خلاف تھی۔ اس لئے حکام انگلشیہ کے لئے یہ ضروری ہو گیا تھا کہ اس افراتفری کے دور کے مذموم اور مسموم اثرات کو معتدل بنایا جائے۔ چنانچہ کالج، اسکول سوسائٹیاں قائم کر کے



اور ان کی زور شور سے سرپرستی کر کے اس مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش بھی شروع کر دی گئی تھی۔ متذکرہ مشمولہ ایک ایسے ہی دربار سے متعلق ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ دہلی کے شرفا کو نوازتے ہوئے ان کی علمی و ادبی مشاغل کی سرپرستانہ تعریف و توصیف کر کے دلوں کو غلامانہ اظہار و فاداری اور جذبات تشکر پر مجبور کر دیا جائے۔ یہاں تک کہ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے بزبان اردو تقریر فرمائی۔

اس دربار کی روداد کو مختصراً نقل کیا جاتا ہے:

فہرست شرکا میں سے جو اہم لوگ تھے ان کے نام بھی لکھے جاتے ہیں۔ ان میں پیارے لال غالب کے عزیز شاگرد۔ ماسٹر پیارے لال آشوب مراد ہیں اور بدر الدین دلی کے مشہور مہر کن تھے انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کی بھی مہریں تیار کی تھیں۔

تاریخ ۷ اکتوبر یوم دوشنبہ کی نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے ہندوستانی رئیسوں اور شریفوں کی باریابی کے واسطے مکان انسٹی ٹیوٹ کے بڑے ایوان میں دربار منعقد فرمایا۔ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر بمعیت اپنے مصاحبین کے چار بجے شام کے وقت داخل ایوان دربار ہوئے اور۔۔۔۔۔ بہت سے صاحبان سررشتہ و ملکی اور فوج اور دیگر صاحبوں سے ملاقات کی۔

ہندوستانی رئیسان اور عمائد مفصلہ ذیل حضور نواب لفٹنٹ گورنر بہادر میں پیش ہو کر شرف یاب ملازمت ہوئے:

مختار حسین خاں رئیس پاٹودی۔ مرزا الہی بخش از خاندان شاہی دہلی، مرزا سلیمان شکوہ خلف مرزا الہی بخش آنریری مجسٹریٹ۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں از خاندان لوہارو۔ مرزا علاء الدین احمد خاں خلف رئیس لوہارو۔ نواب سید احمد خاں صدر الصدور علی گڑھ۔ مرزا نوشہ۔ شاعر۔ مرزا موصوف کو بہ سبب اون کی مشہور و معروف لیاقت علمی کے اور بہ جلد وی امداد کے جو سرکار کو اوس نے افسران سررشتہ فوج کے امتحان کے

واسطے نئی کتابیں طیار کرنے میں دی۔ خلعت نو پار چہ کا عطا ہوا۔

بدر الدین : مہر کن  
 پیارے لعل : ہیڈ ماسٹر مدرسہ تعلیم المعلمین، دہلی  
 مولوی ضیاء الدین : اسٹنٹ پروفیسر عربی، دہلی کالج  
 حکیم احسن اللہ خاں : طبیب

جب حاضرین دربار کا نواب لفٹنٹ گورنر بہادر کے حضور میں پیش ہونا ختم ہوا تو پیارے لعل آنریری سکریٹری نے ایک درخواست انجمن علمی دہلی کی (۱) طرف سے بدیں مضمون کہ نواب ممدوح الوصف انجمن مذکور کا مربی ہونا منظور فرمادیں پڑھی۔

اوس کے بعد نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے حاضرین جلسہ دربار کی طرف مخاطب ہو کر بزبان اردو فرمایا کہ اے رئیسوں و ساکنان دہلی آپ کو اس شہر میں دربار عام میں مجتمع کرنے کا یہ موقع اولین حاصل ہوا ہے اور آپ کے بڑے اور بہت مشہور شہر کی کئی عالیشان عمارتوں کو دیکھ کر اور کتنے ہی دلکش مقامات اور ترقی کی علامتوں کے ملاحظے کے بعد یہ موقع جو آپ سے ملاقات کرنے کا حاصل ہوا میں نے بہت خوشی سے جلسہ ملاقات کا اس عمدہ ایوان میں قرار دیا۔

اس بات کے بیان کرنے کی حاجت نہیں ہے کہ دہلی مدت مدید سے مشہور رہی ہے نہ فقط اس واسطے کہ پے در پے ہندو، پنڈان، اور مغل پادشاہوں کی دارالسلطنت رہی ہے بلکہ نیز اس واسطے کہ علم اور ہنر کا مخزن رہی ہے اور تجارت کی ایک ایسی بڑی پینٹ کی جگہ کہ ہندوستان شمال میں کوئی اور جگہ پینٹ کی اوس کے برابر نہیں۔ یہ بات بخوبی مشہور و معروف ہے اور اس کا خاص ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱) اس انجمن کی تفصیلات کے لئے عبدالستار صدیقی صاحب کا مضمون دیکھئے۔ دہلی سوسائٹی اور مرزا



لیکن جواب حکمراں ہیں ان کو آپ کے ذہنوں میں یہ بات منقوش کرنی مناسب اور واجب ہے کہ زمانہ گذشتہ کے امتیاز فخریہ کو ہاتھ سے نہ جانے دینا اور اس کو برقرار رکھنا اور اس بات میں کوشش کرنا کہ اگر ممکن ہو تو جو ترقی اور جو رونق دہلی کو کبھی پہلے حاصل ہوا ہے اس سے زیادہ حاصل کیا جاوے آپ کے واسطے فرض ہے۔ علم و ہنر کے باب میں البتہ وہ انعام اور وہ ترغیبیں نہیں رہیں جو شاہنشاہوں کے درباروں میں تھیں لیکن ایک نئی حالت ایسی پہلی حالت کے جابجا آگئی ہے کہ جس سے آئندہ کے واسطے بہت امید معلوم ہوتی ہے۔ ایک کالج جو کلکتے کی یونیورسٹی سے متعلق ہے اس جگہ مقرر ہوا ہے اور یہ کالج مسٹر ولیمٹ صاحب اور ان کے مددگاروں کے اہتمام کے سبب سے جو لیاقت اور چستی کے ساتھ کیا جاتا ہے سرعت کے ساتھ درجہ فائق کارگری کا حاصل کرتا جاتا ہے، شہر کے یعنی ٹون Town اسکولوں اور پادری صاحبوں کے مدرسوں میں بھی انگریزی پڑھائی جاتی ہے۔ طلباء کی تعداد کثیر ہے اور انگریزی زبان اور مغربی قوموں کا علم حاصل کرنے کی خواہش شتابی کے ساتھ عام ہوتی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ کالج کی جماعتوں میں سے سولہ طلباء نے اس سال میں بیش مواجب نوکریاں محکمہ جات سرکاری میں یا غیر سرکاری حاصل کی ہیں اور امید ہو سکتی ہے کہ درحالیہ دنیاوی فائدہ اس طرح حاصل ہو جاتا ہے اخلاق اور عقل میں بڑی ترقی ہوتی جاتی ہے اور ممالک مغربی کے علم و ہنر سے اعلیٰ قسم کے آدمی بخوبی آگاہ ہوتے جاتے ہیں۔

مجھے خصوصاً اس بات کے یقین ہونے کی خوشی ہے کہ جیسے انگریزی کی تحصیل ہوتی جاتی ہے اس کے ساتھ یہ بھی امر ہے کہ اپنے اپنے ملک کی زبانوں اور علم کی تحصیل کو ترک نہیں کر دیا ہے۔ دہلی کی اردو بولی اب تک جملہ اردو بولیوں سے جو ہندوستان شمالی میں جابجا بولی جاتی ہیں نہایت شستہ اور فصیح ہے۔ چنانچہ اس کی شہادت آپ کے مشہور شاعر مرزا نوشہ کے کلام سے جن کو ابھی خلعت دیا گیا ہے ظاہر ہے اور آپ کی انجمن





دو شالا، کنخواب کا تھان، بنارسی تھان، سنہری بونٹے، بنارسی سیلا، الوان کی چادر  
کنارہ کلا بتون، کنادیز کا تھان، الوان کی چادر بے کنارہ ا۔

میں اس عطیے کو آپ کی بخشش معنوی سمجھا ہوں اور دوسری بخشش یعنی اس خط کے  
جواب کے جلد حاصل ہونے کا متوقع ہوں۔ (مکاتیب - ۶۴)

اس خط سے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ زیر بحث دربار میں شرکت کا علم نہ تو  
غالب کو تھا اور نہ صاحب کمشنر بہادر وغیرہ کو جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ۱۸۶۳ء میں  
غالب نے اپنی خلعت کی بحالی کا جو ذکر نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم اور دوسرے  
احباب سے کیا ہے وہ خوش فہمی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالب  
نے خلعت کی بحالی کی خبر کسی اپنی مصلحت سے اڑادی ہو۔ یہیں یہ بات بھی کھٹکتی ہے  
کہ وہ غدر کے بعد اپنی پنشن اور دربار کے بند ہو جانے پر ان کی پریشانی اور دوبارہ اجرا  
کے لئے ان کے بحال رہنے کا ذکر کرتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت حال اس کے بالکل  
خلاف ہے اور غدر کے بعد پنشن اور دربار کے دوڑ دھوپ کی سرگزشت تفصیل سے ابھی  
گزر چکی ہے۔

متذکرہ بالا ۱۸۶۶ء کے دربار کی روداد کے اندراج کے مطابق غالب کو خلعت کا  
اعزاز کسی خاندانی سر بلندی کے پیش نظر نہیں دیا گیا تھا۔ بلکہ غالب نے فوجیوں کی تعلیم  
کے لئے کتابیں تیار کرنے میں حکومت کی جو مدد کی تھی اس کے صلے میں اس اعزاز کے  
وہ مستحق قرار دئے گئے تھے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ خود غالب نے کہیں ان کا  
حوالہ نہیں دیا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ انہیں خاندانی اعزاز کے طور پر خلعت زیادہ  
عزیز تھا اپنے کارناموں اور خدمات علمی کے صلے میں نہیں۔ ورنہ وہ ان لوگوں میں تھے  
کہ بصورت پسندیدگی کسی نہ کسی پہلو فوجیوں کے لئے کتابوں کی تصنیف اور اس کے  
صلے میں خلعت پانے کا ذکر ضرورت کرتے۔

اس روداد کے مطابق غالب کو نوپارچہ کا خلعت عطا ہوا تھا جب وہ مذکورہ مکتوب بنام کلب علی خاں میں سات پارچہ کا اقرار کرتے ہیں اور اس کی تفصیل بھی دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ نوپارچہ کا لفظ روداد میں کاتب کے سہو کا نتیجہ ہے اس لئے کہ اپنے اعزاز میں کمی غالب تو کیا کسی کے لئے بھی خوش آئند بات نہیں ہے۔

ان تمام اطلاعات کی روشنی میں اگر ہم یہ فیصلہ کریں کہ غدر کے بعد پہلی بار ۱۸۶۶ء میں غالب کو خلعت سے نوازا گیا تو غلط نہ ہوگا۔ اس لئے کہ اس کے علاوہ اور کوئی مستند ثبوت اس سے پہلے ہمیں نہیں ملتا نیز غالب کے بیانات سے ہر جگہ اتفاق نہ ممکن ہے اور نہ درست۔

ان حالات کے ساتھ غالب کے ان دعاوی کو بڑی ٹھیس پہنچتی ہے جو ”اٹے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا“ یا ”ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے“ کہہ کر کئے گئے تھے۔ یہاں ہمارا وہ عظیم شاعر جسے یہ احساس ہے کہ:

خلیجہم ولے نور چشم محیطم      غریبم ولے روشناس جہانم

اپنے ہی ہاتھوں اپنا شیشہ خودی پاش پاش کرنا نظر آتا ہے۔ وہ ہر قدم پر اپنی عظمت رفتہ کا نوحہ خواں ہے۔ وہ آپ اپنے ماضی کی لاش کا مقبرہ تیار کرتا ہے اور مجاور بن کر بیٹھ جاتا ہے۔ اس نے خود پرستی کا ایسا مضبوط حصار اپنے ارد گرد بنالیا تھا کہ وہ خود بھی اسے توڑ کر باہر نکلنا چاہتا تو یہ بے حد مشکل تھا۔

جو کچھ بھی ہو، غالب اس طرح خود اپنے منکر بن گئے تھے۔ اس لئے کہ جن بزرگوں سے انہوں نے اپنا رشتہ جوڑا تھا ان سے نسبت کے بعد احساس خودداری کو اپنے ہی ہاتھوں مجروح کرنا کسی طرح زیب نہیں دیتا تھا۔ ’غالب دوستوں کے لئے تسلی کا ایک ہی راستہ ہے۔ بقول غالب:

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا



## جہان غالب

۱۔ پرتوستان۔ غالب تاریخ سلاطین مغلیہ دو حصوں میں لکھنا چاہتے تھے۔ حصہ اول جو کلیات نثر میں شمول سے قبل الگ بھی چھپ چکا ہے ’مہر نیمروز‘ ہے، دوسرا ماہ نیم ماہ جو وجود ہی میں نہ آیا۔ انھوں نے دونوں کا مجموعی نام پرتوستان رکھا تھا، اور یہ مہر نیمروز کے مقدمے (طبع ۱ ص ۱۹) میں ملتا ہے، لیکن اس کتاب کے سرورق میں درج نہیں۔ اس نام کی رعایت سے وہ اس کتاب میں ”باب کی جگہ“ پرتو“ لاتے ہیں۔ غالب سے پیشتر اس لفظ کے استعمال کی تنہا مثال عبارات دساتیر منسوب بہ سامان پنجم میں ملتی ہے۔ ”پرتوستان را پرتو دہش“ (نامہ جی افرام) فرہنگ دساتیر میں ملا فیروز نے اس کے معنی ”جائے بسیار شعاع و روشنی“ دئے ہیں۔ ساسان پنجم کی طرف سے اس نام کی ایک کتاب کے مصنف ہونے کا بھی دعویٰ کیا گیا ہے: ”ما۔۔۔ نامہ پیراستہ ایم پرتوستان نام“ (نامہ جمشید) برہان قاطع یا اس سے قبل کی کسی لغت میں یہ لفظ نہیں۔ یقین ہے کہ غالب نے یہ نام دساتیر ہی سے لیا ہوگا۔

۲۔ فرزانہ بہرام۔ غالب قاطع برہان کی بحث چینیود وغیرہ میں لکھتے ہیں: برہان اتنا بھی نہیں جانتا کہ ضغطہ قبر، پرشش نکیرین، نفخ صور، حشر اجساد اور عبور صراط سے بحث اسلام کے سوا کسی مذہب میں نہیں۔ آئین گبراں و زردشتیان میں صراط کا نشان ہی نہ ہو تو دری و پہلوی و پارسی میں اس کا نام کہاں سے آئے؟ یہ کہیں کہ زردشتیوں نے قبول اسلام کے بعد اس کے لئے لفظ تراشا، تو سوال ہے کہ ۶ لفظوں میں سے صحیح کون ہے (ملخص)

فوائد قاطع برہان میں وہ بحوالہ عبدالصمد فرماتے ہیں کہ جن زردشتیوں نے منافقانہ مذہب بدلا تھا وہ جھوٹ مدعی ہوئے کہ بہت سی باتیں جو اسلام میں ہیں، مذہب زردشت میں بھی ہیں اور اس سلسلے میں انھوں نے الفاظ بھی وضع کئے جن میں سے ایک چینود ہے۔ اس لفظ کے اسناد پیش ہوئے تو انھوں نے لطائف غیبی میں تحریر کیا: حشر اجساد اور میزان اور نامہ اعمال اور عبور پل، زردشتی عقائد میں داخل نہیں، یہ جو فرزانه بہرام وغیرہ تلامذہ آذر کیواں نے اپنی نظم میں ان الفاظ (چینود وغیرہ) کا استعمال کیا ہے یا صراط کا ذکر لکھا ہے یہ لوگ تو واضعین کے اخلاف (۱) واعقاب میں سے اور اپنے اسی عقیدہ (۲) زردشتیہ پر ثابت قدم تھے کیوں نہ لکھتے۔ آذر کیواں کی کوئی تحریر موجود ہوتی، اور ہم اس کو نہ مانتے اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے، تو عقل کے فتوے کے مطابق کافر ہو جاتے۔ (لطیفہ ۱۱)

بہرام (فرزانه وحکیم جز واسم نہیں) بن فرہاد اسپند یار پاری (۳)۔ دبستان مذاہب میں ہے: آذر کیواں کے ورود پٹنہ کے بعد اس کے زمانہ آخر میں شیراز سے پٹنہ (۴) آکر مشغول ریاضت ہوا۔ شاگرد صوری خواجہ جلال الدین محمود اور عالم معقولات و منقولات تھا۔ ”کتاب شارستان (۵) دانش و گلستان بنش“ اس کی تالیف ہے۔

شارستان (۶) میں جو اس کی فراہم کردہ ہے، لکھتا ہے کہ میں نے کیواں (آذر کیواں؟) کی مدد سے مختلف قسم کی تجلیات کا معائنہ کیا اور ملک ملکوت و جبروت و لاہوت کی سیر کی۔ لباس تجار میں رہتا تھا، لیکن لوگوں کا خیال ہے کہ اس پردے میں کیمیا

(۳) مطابق شارستان (۴) دبستان مذاہب، باقرب احتمالات تصنیف کبیر و پسر آذر کیواں، طبع ۱۶۸۱ء، ص ۴۱ کے موافق فرزانه بہرام ابن فرہاد از نژاد گو دزر گوشوار (۵) ظاہر ایک ہی کتاب، (۶) ظاہر ”شارستان دانش و گلستان بنش“ سے مختلف۔ اس کے سوا بہرام کی کسی دوسری کتاب کے کہیں ہونے کا مجھے علم نہیں۔



گری کرتا تھا، ہوت لاہور ۱۰۳۴ھ (ص ۴۱) سیر ملکوت و معائنہ تجلیات وغیرہ کا ذکر شارتان کے موجودہ نسخے میں نہیں۔ کیمیا گری کا ذکر اس طرح نہ جانے کیوں کیا، بہرام خود کہتا ہے کہ میں نے خراد سے کیمیا گری سیکھی اور اس نے آذر کیوان سے سیکھی تھی۔ اس وقت سے زمانہ تحریر تک اس سے میری اوقات بسر ہوتی ہے۔ (ص ۴۱۹)

شرتان کے نسخہ خطی (کاما اور نینل انسٹی ٹیوٹ بمبئی) اور طبع اول میں تین چمن ہیں، حالاں کہ اصلاً اس کے ۴ چمن تھے (مشمول بر چہار چمن شارتان ص ۴) میں نے بمبئی و پونا میں زردشتیوں سے سنا کہ چوتھا چمن مفقود ہے۔ یہ بات بھی میں نے سنی تھی اور غالباً کسی کتاب میں دیکھی بھی ہے کہ چوتھا چمن آذر کیوان کے مفصل حالات کے لئے مخصوص تھا۔ یہ قرین قیاس ہے۔ بہرام ص ۲۵۱ میں لکھتا ہے: احوال او (آذر کیوان) آنچہ مقدور بشر است مرقوم۔۔۔۔۔ خواہد گردید موجودہ نسخے میں جو جزوی باتیں اس کے متعلق مندرج ہیں۔ ان پر یہ قول صادق نہیں آتا۔ طبع دوم (بمبئی ۱۳۲۷ھ) نام کتاب شارتان کلیات چہار چمن ہے لیکن خود بہرام نے شارتان بتایا ہے۔ ص ۴ ناشرین طبع ۲ نے لکھا ہے کہ گم شدہ چوتھا چمن بڑی تلاش سے ملا اور طبع ثانی میں اس کے شمول کا وہ فخر یہ ذکر کرتے ہیں۔ دیباچہ مصنف میں چوتھے چمن کے متعلق مرقوم ہے ”در ذکر فلک الافلاک و علم جغرافیا“ ص ۴۔ میرا خیال ہے کہ مصنف نے کچھ اور لکھا ہوگا یہ ناشرین کا تصرف ہے۔ شارتان کی تصنیف کی جو علت غائی (رجوع بہ ص) وہ اس کے منافی ہے کہ اس میں فلکیات و جغرافیہ کی بحث اس طرح آئی جیسی چمن چہارم نسخہ مطبوعہ میں ہے۔ اس سے قطع نظر، چمن چہارم کے دیباچہ خاص میں ناصر الدین شاہ (قاجار) کی مدح ہے۔ ص ۷۷۵ اور ص ۷۱۶ میں ۱۲۲۶ھ کا ذکر ہے۔ اس کتاب کے سلسلے میں تین باتیں اور قابل ذکر ہیں: یہ خاص طور پر کینخسرو بن آذر کیوان کے لئے لکھی گئی تھی ص ۳، اس سے بہرام کی شعر گوئی (۷) ثابت نہیں بہرام حد درجہ لغو گو ہے،



فرضی کتابوں سے قطع نظر وہ اپنی وسعت مطالعہ کے اظہار کے لئے ایسی کتابوں کے پڑھنے (۸) کا ذکر کرتا ہے جو یقین ہے کہ اس نے نہ دیکھی ہوں۔

بہرام نے آذر کیوان کو کہیں امام معصوم ص ۱۷۲، کہیں ”امام زماں“ (۹) کہیں صاحب ناموس اعظم (۱۰) ص ۳۶۹ لکھا ہے اور اس کے نام کے بعد کہیں کہیں ”علیہ السلام“ بھی آیا ہے۔ ص ۲۳۸۔ اس نے آذر کیوان کو صریحاً نبی نہیں (۱۱) کہا، لیکن اس کے نزدیک امامت و نبوت میں کچھ فرق نہیں ص ۳۲۲، اور اس نے اسے انبیا کا ہم رتبہ قرار دیا ہے: ہر مس جواب میں اسے شیث (نبی) کا ہمسر کہتا ہے ص ۳۲۵، اعتقاد صبا میں متعلق نبوت ہر مس و سقراط و افلان و ارسطو وغیرہ کے ذکر کے بعد آذر کیوان کو ان کا ہم پایہ لکھا ہے ص ۳۲۵۔ ارسطو خواب میں فلسفہ اسلام کو افلاطون کے پاسنگ برابر بھی نہیں مانتا۔ اکابر صوفیہ مثل بایزید بسطامی کو اس کا ہم جنس تسلیم کرتے ہوئے ہم رتبہ نہیں قرار دیتا۔ لیکن آذر کیوان کو اس کے برابر سمجھتا ہے (۱۲) ص ۲۵۹۔ بہرام کے نزدیک امامت آذریوں کا حصہ ہے۔ اپنے اجداد کے بعد آذر کیوان امام تھا اور اس کے بعد اس کے بیٹے کخسرو کی نوبت ہے۔ ص ۳۸۲، بہرام، آذر کیوان کی وفات کے ذکر میں لکھتا ہے، ”بمقام قاب قوسین او ادنی رسید“ ص ۲۵۱ آذر کیوان امامت عرب کا قائل نہ تھا ص ۵۶۔ بہرام نے اس کی دو کتابوں آئینہ سکندر ص ۱۶۳ اور پر تو فرہنگ (۷) غالب کے سوا کسی نے اس کی نظم کا ذکر نہیں کیا۔ (۸) اور یہ بھی بڑے بھونڈے طریقے سے (رجوع بہ ص ۵۴۶)، (۹) بہاء الدین عالمی سے اثنا عشری عالم کی زبان سے ”امام زماں“ کہا ہے۔ بحث نبوت زردشت کی تھی۔ بہرام سے یہ معلوم کر کے کہ آذر کیوان اس کا قائل تھا، انھوں نے کہا کہ بحث کی ضرورت نہیں وہ مانتے ہیں تو ٹھیک ہے یہ اختراع محض ہے۔ (۱۰) انبیاء را حکما صاحب ناموس خوانند و احکام اور انا موس ص ۳۲۳ (۱۱) دوسرے معتقدین نے یہ کمی پوری کر دی ہے اس کی سند کسی دوسرے موقع پر دی جائے گی۔ (۱۲) بہرام کی رائے میں فلاطون کا مرتبہ ارسطو سے بہت زیادہ بلند ہے ص ۲۴۹



ص ۲۶۶۔ کے حوالے دئے ہیں یہ مفقود ہیں۔ اس کی ایک مثنوی مع شرح نوشتہ یکے از متبعین البتہ کا ما اور نینل انسٹی ٹیوٹ میں موجود ہے۔ اس کے کچھ اشعار دبستان مذاہب میں منقول ہیں، جن میں اپنی روح کے بدن سے جدا ہو کر سیر افلاک کرنے کا ذکر ہے۔ بہرام کہتا ہے کہ وہ اس کا مدعی تھا کہ میں اسرار الہی سے کما حقہ واقف ہوں اور جو کچھ ہے ہوا تھا، یا ہوگا سب کو برائے العین دیکھ چکا ہوں ص ۱۶۴ مجھے یقین یہ کہ دساتیر کا بنانے والا یہی ہے۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے واضح ہے کہ آذر کیوان و بہرام میں محض استادی شاگردی کا رشتہ نہیں، امام و مالوم کا تعلق ہے (بلکہ نبی اور اس کا متبع بھی کہہ سکتے ہیں) اہم عقائد مذہبی میں دونوں مختلف نہیں ہو سکتے۔ اس صورت میں آذر کیوان کے آگے سر جھکانا اور بہرام وغیرہ کی خلاف و اعتقاد منافقین کہنا اور ان سے بدظن ہونا، چہ معنی دارد؟ خلاف و اعتقاد منافقین اگر بہرام وغیرہ ہیں تو آذر کیوان بھی ہے۔ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ غالب کو آذر کیوان سے اتنی عقیدت کیوں ہے۔ اس کی کوئی کتاب انھوں نے نہیں دیکھی کہ ان کے مطالعے سے اس کی بڑائی کا احساس پیدا ہو سکتا۔ اس کے متعلق ان کی ساری معلومات کا مدار صاحب دبستان مذاہب پر ہے جو ان کے نزدیک منافقین ایران میں سے ہے (فوائد قاطع برہان) یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے کسی معترض نے تلامذہ آذر کیوان کی نظم و نثر اپنے اثبات دعویٰ کے لئے پیش نہ کی تھی۔ غالب نے بہرام کا ذکر ہی کیوں کیا؟

بہرام مسلمان نہ تھا اور وہ علانیہ دساتیری تھا، عربوں سے اسے دشمنی تھی۔ ان کی تحقیر کرتا تھا (۱۳) اور زردشتیوں سے باوجود اختلاف عقائد، محبت۔ ایک جگہ، زردشتیان کثر ہم اللہ، لکھتا ہے ص ۳۰۲، وہ حشر اجساد، صراط وغیرہ کا قائل نہیں اور تناخ کو مانتا ہے (رجوع بہ صفحات ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۸، ۳۵۹، ۶۲۸ وغیرہ۔

چینود کا اجمالی ذکر اس کے یہاں ہے تو ایک زردشتی عقیدے کی حیثیت سے جس کی تاویل ضروری ہے ص ۳۷۴، بہرام وغیرہ کا خیال ہے کہ زردشت کے یہاں بہت سی باتیں فرموز ہیں۔ شاہان ایران ان کی تاویل کر کے انہیں دساتیر کے مطابق (۱۴) کر دیتے تھے۔ غالب دساتیریوں اور زردشتیوں میں فرق نہ کر سکے اور جن زردشتی عقائد کی دساتیر سے تصدیق نہ ہو سکی وہ انہیں منافقین کا اضافہ سمجھتے رہے۔ چینودیں، قیامت، نامہ اعمال اصل زردشتی عقائد میں شامل ہیں۔ اس کی مفصل بحث ”غالب بحیثیت محقق“ (نقد غالب شائع کردہ انجمن ترقی اردو) میں ملے گی۔

۲۔ سفرنگ دساتیر۔ یہ شرح دساتیر ہے، شارح محمد نجف علی خاں باشندہ جھجر مطبع سراجی ۱۲۸۰ھ۔ اس کتاب میں متن دساتیر (ایک مصنوعی زبان، جسے متبعین آذرکیوان آسمانی زبان کہتے تھے) نہیں، لیکن وہ عبارات سب کی سب موجود ہیں۔ جو بطور ترجمہ و تفسیر ایک فرضی شخص ساسان پنجم کی طرف سے لکھے گئے ہیں۔ شارح کا دیباچہ (ص ۲ تا ۴) اعلام کے سوا عبارت مذکور کی زبان میں ہے۔ شرح (ص ۵ تا ۱۹۴) کی زبان مروجہ عربی آمیز فارسی ہے، محمد نجف علی خاں کو اس کا وہم بھی نہیں کہ دساتیر مجہول ہے، متن دساتیر ان کے نزدیک ”فرازین نواز“ آسمانی زبان میں ہے، اور عبارات منسوب بہ ساسان پنجم زبان دری میں ہیں۔ انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ دساتیر کے کن نسخ سے انھوں نے کام لیا ہے۔ لیکن ص ۹۹ یہ مرقوم ہے کہ ”اس فقرہ درد و نسخ دساتیر باندک اختلاف نگرستہ آمد“ خاتمہ کتاب ص ۱۹۴، میں انھوں نے تحریر کیا ہے۔ ”زبان بہ پیقارہ نگشایند کہ پیر و سہی کیش اسلام را نمیشہ زردشتیاں گشادن چہ کار، و با این ہمہ پوزش گسترم ازیں کار کہ کردم۔۔۔۔۔ کتاب کے آخر میں غالب کی تقریظ ہے جس کا عنوان

یہ ہے:





## جہان غالب

(۱) آئینہ غالب، ناشر ڈاکٹر پہلی کیشنز ڈویژن دہلی، ستمبر ۱۹۶۱ء ص ۲۷۷ ”عرض مرتب“: ”آج کل اردو کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس کے شماروں میں غالبیات پر بہت اچھے مضامین شائع ہوئے ہیں، آئینہ غالب ... انہیں کا انتخاب ہے“ فہرست (۱) غالب کی خانگی زندگی کی جھلک حمید احمد خاں، (۲) غالب آغا حیدر حسن، (۳) غالب کی کہانی خود ان کی زبانی محمد عتیق صدیقی، (۴) مرزا غالب کی تصویریں مختار الدین احمد آرزو (۵) غالب کے بعض اشعار کے مطالب اثر لکھنوی، (۶) غالب اور آزرده خواجہ احمد فاروقی (۷) غالب کی اپنے کلام پر اصلاحیں امتیاز علی عرشی، (۸) غالب کا شعور۔ ایک مطالعہ راجندر ناتھ شیدا، (۹) غالب کے خطوط صیفر بلگرامی کے نام قاضی عبدالودود، (۱۰) غالب اور اردو خطوط نویسی برجموہن دتاثر یہ کیفی، (۱۱) ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اور خطوط غالب تنویر احمد علوی، (۱۲) غالب کی ایک نادر فیصلہ کن تحریر، (۱۳) غالب کے چند اہم نقاد محمد حسن، (۱۴) احوال غالب کی گم شدہ کڑیاں غلام رسول مہر، (۱۵) غالب کا ایک شعر مالک رام، (۱۶) غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں خود غالب کی زندگی میں عطا کا کوئی (۱۷) غالب کے تغزل کا سماجی پہلو عبادت بریلوی، (۱۸) غالب اور برہان امتیاز علی عرشی، (۱۹) غالب کے چند قلم زدہ اشعار وجاہت علی سندیلوی، (۲۰) غالب اور عارف شاہد صدیقی، (۲۱) مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے میکش اکبر آبادی،



(۲۲) مرزا غالب کا فارسی کلام مرزا جعفر حسین۔ یہ بتانا تھا کہ مضامین کن شماروں سے لیے گئے ہیں، اور ایسے مضامین متعلق غالب کی فہرست دینی تھی جو انتخاب میں نہیں آئے۔ بعض مضامین اس قابل نہیں کہ انتخاب میں آتے، مگر آئینہ میں شامل ہیں، غلط نامہ ہے، لیکن بعض جگہ تصحیح ناکافی ہے، اور بکثرت اغلاط کی طرف توجہ ہی نہیں ہوئی۔ مقالہ ۲ ص ۱۸ میرے دادا حضرت ہزہائی نس (مقالہ نگار کو بتانا تھا کہ کس ریاست کے والی تھے ج) عالی جاہ پرنس آغا حسن خاں صاحب خورشید وحیدرو (تصحیح خورشید عہد) تمنغہ درد رباں (تصحیح دوراں) تمنغہ دوراں، کا کیا مطلب ہے، سمجھ میں نہ آیا۔ مقالہ ۱۷ ص ۲۲۷ سال وفات عارف ۱۸۸۲، یہ صریحاً غلط۔

(۲) گنجینہ غالب، ناشر پبلی کیشنز ڈویژن دہلی، فروری ۱۹۶۹ ص ۱۸۶۔ بیرونی سرورق میں غالب کی ایک رنگین تصویر، عرض مرتب: آج کل کے مضامین غالب پر کام کرنے والوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوئے۔ لوگوں کے تقاصے پر پہلا انتخاب آئینہ غالب طبع ہوا، اور اب گنجینہ غالب ”صد سالہ یادگار غالب“ کے موقع پر شائع ہو رہا ہے۔ انتخاب اس نقطہ نظر سے ہوا ہے کہ ”اس عظیم شاعر کی زندگی اور فن کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ہو جائے“، فہرست (۱) کچھ غالب کے بارے میں امتیاز علی عرشی (۲) نواب مختار الملک میر تراب علی خاں بہادر سالار جنگ مالک رام (۳) غالب اور ذال فارسی قاضی عبدالودود، (۴) میرزا غالب کی شاعری کے بعض خاص پہلو غلام رسول مہر (۵) غالب کا قیام آگرہ اور تذکرہ سرور خواجہ احمد فاروقی، (۶) میرزا غالب سے ایک ملاقات مختار الدین احمد، (۷) مرزا غالب کے چار خط از سید احتشام حسین، (۸) ابر گہر بارظ انصاری، (۹) غالب کا تنقیدی شعور ڈاکٹر اعجاز حسین، (۱۰) نوادر غالب نثار احمد فاروقی، (۱۱) غالب کی ایک مہر مختار الدین احمد، (۱۲) غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب قدرت نقوی، (۱۳) غالب خیام کے رنگ میں حسن عسکری پلکھنوی



(۱۴) غالب اور قید مرتضیٰ حسین۔ گنجینہ میں اغلاط طباعت بکثرت ہیں، مگر غلط نامہ نہیں، مثلاً مقالہ ۳ ص ۴۴، ”اسپندارند اسپندارند“ صحیح ”اسپندارندو اسپندارند“ گنجینہ کے بعض مضامین قابل انتخاب نہ تھے، اور بعض جولائق شمول تھے، نہ اس میں ہیں، نہ آئینہ غالب میں۔ مضامین کن شماروں سے ماخوذ ہیں، یہ نہیں بتایا گیا اور ایسے مضامین متعلق غالب کی فہرست بھی نہیں جو انتخاب میں نہیں آئے۔

(۳) آبادی۔ آئینہ غالب کے مقالہ ۱ ص ۹ میں ہے کہ آبادی غالب کے نوکر مدارخاں کی بیٹی تھی جسے کلو داروغہ نے اپنی بیٹی بنا لیا تھا (زبانی بگا بیگم) غالب کی تحریروں میں جہاں تک مجھے یاد ہے، مدارخاں کا نام نہیں آیا، خط ۷ اسی یوسف مرزا ۲۸، ۱۱، ۱۸۵۹ء میں ہے، ”کلو“ کلیان ایاز یہ باہر کے، مداری کے جو روپے بدستور، گویا مداری موجود“ (خطوط غالب مرتبہ مہر) ممکن ہے کہ مداری ہی مدارخاں ہو۔ مہر نے اپنے مقدمہ خطوط غالب ص ۴۴ میں لکھا ہے کہ معروف کی ایک بیٹی آبادی بیگم کی شادی غلام حسین خاں مسرور سے ہوئی تھی۔ ان نام بنیادی بیگم تھا، آبادی بیگم نہیں۔

(۴) عنایت علی مخطوطہ باغ دو درملک سید وزیر الحسن کا کاتب ہے، اس کا لکھا ہوا خاتمہ یہ ہے ”کتاب فیض انتساب سبد چین از تصنیف جناب والا شان شہنشاہ قلمروخن گستری، یکہ تازِ عرصہ معنی پروری، علامہ عصر، بانی مہانی نظم ونثر، رشک عرفی و فخر طالب، نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب رحمۃ اللہ علیہ حسب فرمایش۔۔۔۔۔۔ ہیرا سنگھ۔ بخط بد نمط احقر العباد عنایت علی بتاریخ ہفتم جولائی ۱۸۸۰ء روز پنج شنبہ ارقام پذیرفت، اس میں شک نہیں کہ سبد چین میں جو کچھ ہے وہ باغ میں شامل ہے، لیکن جب غالب نے خود اس کا نام باغ دو در رکھا تھا، تو کاتب کو اسے سبد چین نہ کہنا تھا۔ باغ دو در میں ایسی نظمیں بھی ہیں جو سبد میں نہیں، اور نثر، قطع نظر از دیباچہ مختصر، تو موخر الذکر میں ہے ہی نہیں۔



(۵) ماہ نو کراچی جنوری فروری ۱۹۶۹ء مدیر اعلیٰ شان الحق حق، مدیر فضل قدیر، نائب مدیر وصی احمد، ص ۳۰۱، ابتدائیہ ازف۔ ق: ”غالب ہمیں آج بھی قدیم نظر نہیں آتے اور اپنے زمانے ہی کے آدمی معلوم ہوتے ہیں جنہیں ہمارے ایسے مسائل کا سامنا تھا... ان کی ذہنی انفرادیت اظہار و ابلاغ کے متنوع سانچوں میں ڈھل کر انہیں قدیم ہوتے ہوئے بھی بہت زیادہ جدید بنادیتی ہے۔ لیکن اظہار و ابلاغ سے بھی کہیں زیادہ اہم ان کی کمند فکر ہے جو بہت سے زمانوں کی اپنی لپیٹ میں لیتی نظر آتی ہے۔ لوگ بہت سی باتوں میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ ضرورت اس کی ہے کہ اس پر توجہ ہو کہ ان کے یہاں زندگی کو ہاں کہنے کا عنصر کتنا ہے اور اس کی نفی کا عنصر کس قدر ہے۔“ ان کے کلام کے پس پردہ سماجی عمرانی اور جذباتی محرکات کا کھوج لگانا، ضروری ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ گذشتہ دہائی میں کچھ لوگ ادھر متوجہ ہوئے ہیں۔ ماہ نو کم و بیش ۲۰ سال سے فروری کا شمارہ غالب کے لئے وقف کرتا رہا ہے اور ان سے متعلق ”گراں بہا مضامین اور مقالات (کذاج) پیش کرتا رہا ہے جس کی داد علمائے ادب اور غالب شناسوں نے ہمزباں ہو کر دی ہے... غالب کی صد سالہ برسی کا خیال بھی سب سے پہلے ماہ نو ہی نے ادب نوازوں کے کان میں پھونکا تھا اوروں نے بھی داد دی ہوگی، مگر ادارہ ماہ نو اس معاملے میں کسی سے کم نہیں رہا۔ ابتدائیہ میں یہ نہیں بتایا گیا کہ صد سالہ برسی کے متعلق ماہ نو میں پہلے پہل کب تحریک ہوئی، یہ معلوم ہوتا تو یہ فیصلہ کیا جاسکتا کہ ہندوستان میں جو غالب سنٹری کمیٹی بنی تھی، اس کا زمانہ مقدم تھا یا ماہ نو کی تحریک کا۔ ابتدائیہ کے بعد، حیات و شخصیت ۱۱ مضامین، مرزا غالب کی صد سالہ برسی غلام رسول مہر، غالب صلاح الدین خدا بخش، حیات غالب ندیم سیتا پوری، حیات غالب (چند گز ارشیں) غلام رسول مہر، مرد قلندر جلال الدین احمد، غالب ایک تہذیبی قوت ممتاز حسین، غالب کے سیاسی افکار میر محمد حسین عنقا بلوچ، غالب کا زاپچہ، امتیاز علی عرشی، غالب کے چند غیر مطبوعہ



لطیفے اور شعر احتشام الدین، غالب کا کلکتہ حمید احمد خاں، غالب اور بنگال وفاراشدی  
ن، تلامذہ غالب ۳ مضامین، تلامذہ غالب وحید قریشی، کچھ تلامذہ غالب کے بارے میں  
کلب علی خاں فائق ن، میر مہدی مجروح غالب کا سب سے چہیتا شاگرد شیخ محمد اسماعیل  
پانی پتی ن، فکر و فن ۷۱ مضامین۔ غالب کی شاعری غلام رسول مہر، غالب کا تصور جنت  
ودوزخ ایضاً، غالب خالق جمال عبادت بریلوی ن، غالب اور غم دوراں ایضاً، غالب  
کے یہاں تخیل اور جذبے کی ہم آمیزی یوسف حسین خاں، غالب نسخہ حمیدیہ کی روشنی  
میں فرمان فتح پوری ن، مرد عاشق کی مثال۔ غالب سلیم اختر، غالب مکتبہ غم دل میں ایضاً  
ن، مولانا آزاد بنام غالب مالک رام، غالب پیشرو اقبال سید عبداللہ، گوئے اور غالب  
انعام الحق کوثر ن، مجموعہ اردو میں فارسی کے ترجمے اقبال سلمان، غالب کا حاشیہ انتقاد  
سید عبداللہ غالب بحیثیت شارح صغیر اصغر جارچوی، دیوان غالب خلیل الرحمن داؤدی،  
غالب کے اردو کلام کی اشاعت شوکت سبزواری، دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا  
مسودہ تحسین سروری، فارسی شاعری ۳ مضامین: غالب کی فارسی شاعری کرم حیدری،  
نقشہای رنگ رنگ عبداللہ قریشی ن، خطوط ۵ مضامین: غالب کے فارسی خطوط ایک نئی  
تحقیق امتیاز علی عرشی، غالب کے فارسی خطوط کا ایک نیا مجموعہ قاضی عبدالودود، نامہ  
غالب عبادت بریلوی، خطوط غالب آفاق حسین آفاق، غالب کے خطوط کی تاریخیں اور  
ترتیب سید قدرت نقوی، نقد و نظر ۷ مضامین: غالب کی نئی فارسی تحریریں از امتیاز علی  
عرشی، غالب کی چند نئی فارسی تحریریں ایضاً، فرش کاویانی سید قدرت نقوی، مہر نیمروز  
ایک نادر مخطوطہ ایضاً ن، عہدہ منتجبہ اور غالب مسلم ضیائی، غالب کا دربار اور خلعت امتیاز  
علی عرشی ن، غالب کی انفرادیت کے چند پہلو از انور سدید ن۔ نظم: ساقی نامہ ترجمہ  
رفیق خاور مزاح: مرزا غالب لندن میں شان الحق حقی۔ بیرونی سرورق میں غالب کی  
ایک تصویر ہے، اور ابتدائیہ کے بعد ایک رنگین تصویر، غالب کے بعض خطوط کے عکس اور



مجرور و طالب و تفتہ و نیر و ناظم کی تصویریں بھی ہیں۔ بعض مضامین لائق انتخاب نہ تھے، ان مضامین متعلق غالب کی فہرست دینی تھی جو انتخاب میں نہیں آئے، غلط نامہ نہیں مگر اغلاط ہیں۔ عموماً یہ بتایا ہے کہ مضامین کن شماروں سے ماخوذ ہیں، لیکن بعض جگہ مثلاً مجموعہ اردو میں فارسی کے ترجمے کے متعلق نہ یہ اطلاع ہے کہ نیا مضمون ہے نہ یہ کہ کہاں سے لیا گیا ہے۔ ن سے مراد ہے کہ نیا مضمون ہے۔

(۶) اندورن خانہ عنوان نظم اسرار بصری، ۷ شعر بطور قطعہ، اس میں ۵ غالب کے مصرعوں کی تضمین۔ شعرا ”روشن آرا گا رہی تھی اک بڑے لیڈر کے گھر نقش... تحریر کا“ ایک مصرع میں نام ’دولتانہ‘۔

(۷) پنڈت بدری داس ”ڈاک منشی“ کرنال سے غالب کی ملاقات ظاہری نہ تھی۔ وہ اپنا کلام برائے اصلاح بھیجا کرتا تھا، غالب نے ایک زمانے میں اصلاح دینی ترک کی تو اس کو لکھا کہ تفتہ سے اصلاح لیا کرو اور تفتہ کو اس کی اطلاع دی۔ خط ۱۲۱ اسی تفتہ بدون تاریخ۔

(۸) مرزا غالب لندن میں (ریڈیائی تمثیلچہ) از شان الحق حقی، ماہ نو جنوری فروری ۱۹۶۹ء ص ۲۹۴ تا ۳۰۱۔ یہ نہیں بتایا کہ ماہ نو کے کس شمارے سے ماخوذ ہے، ابتدائیہ میں اس کے نئی چیز ہونے کا ذکر نہیں۔ مگر ممکن ہے کہ نئی ہو۔ غالب لندن آئے ہیں اور پرویز سے ہانڈ پارک میں ملکہ وکٹوریہ کے مکان کا فاصلہ دریافت کرتے ہیں۔ پرویز انہیں پہچان لیتا ہے اور کسی حد تک بتاتا ہے کہ ان کی موت کے بعد کیا تغیرات رونما ہوئے ہیں۔ خود اپنے بارے میں وہ یہ کہتے ہیں کہ سردست اعراف میں ہوں جو کچھ ایسی بری جگہ نہیں۔ موت کے بعد مقدمہ پیش ہوا، مے نوشی حمد و منقبت وغیرہ کے مقابل تولی گئی اور وزن برابر رہا، لندن آنا پنشن کے لئے پھر پیروی کی غرض سے ہوا ہے کہ ایک سا ہو کار کا قرض ادا کروں۔ پرویز سے یہ معلوم کر کے کہ ان کی قدر کس طرح ہو

رہی ہے، کچھ خوش نہیں ہوتے۔ پرویز انھیں اطلاع دیتا ہے کہ وہ اپنی ایک دوست کا منتظر ہے، غالب متنبہ کرتے ہیں کہ اپنی نہ کہو، یہ لفظ مذکر ہے، پرویز جواب دیتا ہے کہ وہ مونث ہی کی مصداق ہیں، غالب کہتے ہیں کہ دوست کے مونث ہونے سے کچھ فرق نہیں پڑتا، ہم بھی تو یوہیں لکھتے آئے ہیں وہ آیا بزم میں.... آزمائش ہے“ پرویز پھر میری دوست کہتا ہے تو غالب کہتے ہیں ”بھئی جب تک میں ہوں اردو ٹھیک ٹھیک بولتے رہو، اس کے بعد جو جی چاہے بولنا“۔ پرویز کی ”دوست“ آجاتی ہے، غالب یہ دیکھ کر کہ وہ ”میم“ ہے بڑے متحیر ہوتے ہیں۔ یہ لڑکی اردو میں بات چیت کر سکتی ہے، مگر اس کا تلفظ ٹھیک نہیں اور صرف ونحو کی غلطی بھی کرتی ہے۔ خاتمہ یوں ہوتا ہے۔ لڑکی: ”اور میں آپ کا دیوان دیکھا مرکا چگتائی بہت پسند کیا۔ بیوٹی فل“۔ مرزا غالب: ”لیڈی صاحبہ آپ کو غلط فہمی ہوئی یہ کوئی اور غالب یا غالب ہوگا، پہلے کوئی اسد نکل آئے تھے، پھر شاید غالب بھی نکل پڑے۔ بھئی وہ ڈگریاں انہیں کی طرف بجھوا دینا۔ میری جان بخش دی جائے تو بہتر ہے، میں پنشن سے بھی باز آیا، ساہوکار کا قرضہ بھی قاضی الحاجات اپنے آپ بھر دے گا“۔

(۹) تلامذہ غالب (پنجاب یونیورسٹی کے دو گلدستے) از ڈاکٹر وحید قریشی ماہ نو جنوری فروری ۱۹۶۹ ص ۶۱ تا ۷۰ ”مشاعرہ دہلی“ مشاعرہ دہلی ۱۲۹۷ کی غزلیں، غالب کے ۲ شاگرد شریک قمر الدین پیر جی ۱ اور سعید الدین احمد خاں، یہ موخر الذکر کی فرمائش سے چھپا تھا اور ان کی غزل کے عنوان میں انھیں ہم عنان غالب لکھا ہے۔ گلدستہ انجمن ۱۲۶۴ھ غزلہائے مشاعرہ، مطبع اکبری محلہ چوڑی گران دہلی باہتمام سید ظہیر الدین حسین، خلاصہ دیباچہ نوشتہ محمد عبدالکریم، کرم اللہ خاں بن محمد شفیع خاں عرف منشی آغاں (آغا ج) جان مرحوم میر منشی رزید منشی راجپوتانہ احسان الرحمن خلف اصغر نواب سیف الرحمن خاں عرف موسیٰ خاں نے انعقاد مشاعرہ کی تحریک کی اور قرار پایا کہ موصوفین کے یہاں مہینے



میں دو بار مشاعرہ ہو جس کا ”بار بزم آرای“ میر عبد الرحمن خلف اکبر تسکین و برادر زادہ وش مومن نے ”اپنے دوش ہمت پر اٹھایا“۔ زیر نظر شمارے کے بظاہر آخر کے کئی ورق غائب ہیں، پہلے مشاعرے کا مصرع طرح ”یہ مدعی بغل میں چھپا یا نہ جائے گا“۔ دوسرے کا ”مرادرد مجھ کو دوا ہو گیا“ تلامذہ غالب میں رشکی کو ”از ارشد تلامذہ“ اور سالک و عزیز کو ”از اشرف تلامذہ“ لکھا ہے۔ موخر الذکر دہلوی مسکن بناری مولد، حالی، مشتاق، اموں جان ولی کے لئے ”از شاگرداں“ شاداں خلف اصغر عارف نبیرہ غالب (تلمذ کا ذکر نہیں ج) دوسرے مشاعرے میں غالب کی ایک غزل ہے جو غیر طرحی ہے، عنوان ”غزل جناب مستطاب نواب نجم الدولہ... غالب سلمہ اللہ تعالیٰ تبرکاً و تیمناً بقالب تحریر آمد“۔ یہ ”تکیہ“ ردیف والی غزل ہے جسے عرشی نے الہلال سے نقل کیا ہے۔ لیکن یہ شعر گلدستے میں زائد ہے۔ جو بعد قتل مرادشت میں مزار بنا۔ لگا کے بیٹھتے ہیں اس سے راہزن تکیہ (کذا ج)

(۱۰) سوویت جائزہ، دہلی، ۲۵، ۲، ۱۹۲۹ ”غالب سوویت ہدیہ عقیدت“ ایڈیٹر جی۔ ایل کولوکوف، نیجنگ ایڈیٹر وی۔ وی سیدگانکوف، جوائنٹ ایڈیٹر احمد معظم، ص ۶۳۔ بیرونی سرورق کے دونوں صفحوں میں غالب کی ایک ایک تصویر۔ ایڈیٹر: یہ شمارہ اردو کے عظیم شاعر غالب کو سوویت یونین کے علمائے مشرقیات کا ہدیہ عقیدت ہے۔ غالب کی صد سالہ تقریبات سوویت یونین میں بھی منائی جا رہی ہیں۔ غالب ایک عظیم انسانیت دوست شاعر تھا، ان (کذا ج) کا کلام دو تہذیبوں کا سنگم تھا۔ جس میں انھوں نے ہندوستان اور وسطی ایشیا دونوں کی تہذیبی اور ادبی روایات کو سمولیا تھا، فہرست: سوویت یونین غالب کی مقبولیت اکادمی شین بابا جان غفوروف، انیسویں صدی کا ہندوستانی ادب اور مرزا غالب ای۔ چیلی شیف، غالب کا فلسفہ حیات ایل۔ آر۔ گوردن پولنسکایا، حالی اور مرزا غالب اے۔ سوخا چیف، غالب اور اقبال این۔ پریگرینا، فارسی میں غالب کا

رنگ تغزل غنفر علی اوف، غالب، ایک مطالعہ غفوروف، سوویت یونین میں غالب کی تحقیقات کا مطالعہ غنفر علی اوف۔ ایڈیٹر نے لکھا ہے کہ ”غالب کے کلام کے مطالعے سے آج بھی سوویت یونین اور ہندوستان کے لوگوں کے قدیم رشتے مستحکم ہوتے ہیں، اور ایک دوسرے کی نسبت ان کی سمجھ داری اور زیادہ گہری اور مضبوط ہوتی ہے۔“ یہ سب ممکن ہے، مگر سوویت جائزہ کے مطالعے سے غالب کو سمجھنے میں زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ ہاں، یہ البتہ معلوم ہوتا ہے کہ روس میں غالب کے متعلق کیا کیا کام ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔

(۱۱) خواجہ بخش درزی ”کل سہ پہر کو میرے پاس آیا، میں نے جانا ایک ہاتھی کوٹھے پر چڑھ آیا... کہتا تھا کہ آغا صاحب کو میری بندگی لکھ بھیجنا (خط ۲ اسمی یوسف مرزا، خطوط غالب مرتبہ مہر میں زمانہ تحریر قیاساً جون ۱۸۵۹)

(۱۲) بنو بیگم زوجہ میر احمد علی خاں۔ خط ۲ اسمی حسین مرزا ۲۶۱، ۱۲، ۱۲۷۶: یہاں تک لکھ چکا ہوں کہ محمد قلی خاں کے نام کا خط کلو سے بنو بیگم صاحبہ نے لے لیا۔ محمد قلی خاں علی جی گئے ہوئے تھے۔ معلوم ہوا کہ بیگم صاحبہ نے وہ خط میر رستم علی کو دیا۔“ خط ۳ اسمی یوسف مرزا ۲۶۱، ۷، ۱۸۵۹ء خطاب بہ حسین مرزا: خط موسومہ محمد قلی خاں آیا کلو کے ہاتھ ان کے گھر بھجوا دیا، ان کا گھر کہاں؟ وہ تو میر احمد علی خاں کی بی بی کے ہاں رہتے ہیں، وہ نہ تھے، جب بھابھی صاحبہ کو معلوم ہوا کہ میرے دیور کا آدمی ہے انھوں نے مدعا دریافت کر کے خط رکھ لیا اور کلو سے کہا کہ بھائی کو سلام اور کہنا کہ محمد قلی خاں علی جی گئے ہوئے ہیں، خط ان کو بھیج دوں گی۔ خط ۲ اسمی یوسف مرزا خطوط غالب میں قیاسی تاریخ ۶، ۶، ۱۸۶۹ء ”ہماری بھابھی صاحبہ یعنی زوجہ میر احمد علی خاں مغفور اپنی حویلی میں چین کر رہے ہیں، ایک آدھ دن میں جاؤں گا۔ مجروح کے نام کے بعض خطوط میں میر احمد علی کا نام آیا ہے، مگر یہ بدون ’خاں‘ ہے اور کوئی وجہ یہ سمجھنے کی نہیں کہ وہ میر احمد علی خاں



ہیں جو بنو بیگم کے شوہر تھے۔ یہ منہ بولے بھائی تھے، یا واقعی رشتہ تھا، میں یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہوں۔

(۱۳) دیوان شوکت، پران سنگھ، شوکت ساکن گوپا منوبن شیو دیال سنگھ ط۔ ۱۲۹۱ھ، مطبع آصفی لکھنؤ ص ۱۲۸۔ حالات زندگی نوشتہ محمد صالح لکھنوی میں ہے کہ ایک بار (یہ نہیں بتایا کہ کس جگہ) مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی، احمد علی پنجابی مجروح، ش۔ مرزا نصیر الدین دہلوی، شیخ عظمت علی فطرت کا کوروی، مولوی اصغر علی کشمیری شعلہ، شیخ طالب علی مقتول، منشی بھگوانداس (جانناز کے شعر مقالہ اکبر علی خاں میں آگے چل کر آئے ہیں، ظاہر اسی کا تخلص) جمع ہوئے۔ غالب کسی زمین میں ایک شعر کہتے مجروح وغیرہ بھی ایک ایک اسی زمین میں پیش کرتے، مگر شوکت پوری غزل سناتے۔ ایک زمین میں مجروح وغیرہ میں سے کسی کا شعر نہیں مگر شوکت کی غزل ہے، اور ایک میں شوکت کی غزل کے علاوہ اگر کچھ ہے تو فطرت کا ایک شعر، ایک زمین کے بارے میں مرقوم ہے کہ حسب ”فرمایش شاعران و مرزا صاحب ممدوح“، شوکت نے دوسری غزل بھی کہی۔ اشعار غالب (اغلاط متعدد):

رونق شمس شد از چہرہ تاباں پیدا

ماہ برماہ ہم از مہر درخشاں پیدا

لب او آب حیواں را دہد آب بقا امشب

مگر این تلخی دوران شدہ لا انتہا امشب

سبک شد مردمک در دیدہ من طرز بیتابی

پچشم خویشتن یک لحظہ در چشم نمی آبی

از تاب روی یار بسی دیدہ ماہتاب  
 چون دزد دیدہ ایم ز روی تو آفتاب  
 زخم دل از سینہ من بس نمایاں گشتہ است  
 چاکہای سینہ ام چون غنچہ پنہاں گشتہ است  
 جلوہ آن دربا چون جا بجا میبایدت  
 مس ز پیراہن رہا کن گر طلا میبایدت  
 مدام آتش بدل از عکس آن رخسار میماند  
 شمع پروانہ شد بر دیدن دیوار میماند  
 بتی رنگین ادائی شوخ چشمی ساحر کافر  
 بگیو شب شکر لب قند ساز سوزش محشر  
 دل معنی سرشتم جلوہ دارد راز دانی را  
 ابد بر خوان دولت می نماید میہمانی را  
 از چشم گریاں کردہ ام صد جوش طوفاں در بغل  
 وز درد جہراں می شود صد سوزش جاں در بغل

ان اشعار میں سے ایک بھی کلیات فارسی میں نہیں۔ اگر ان اشعار کی نسبت صحیح  
 ہے تو محض تفریح طبع ہے بلکہ اس روایت میں سراسر، ”افسانہ زدند“، کا رنگ معلوم ہوتا  
 ہے۔ قوسین کے اندر جو کچھ ہے اس سے قطع نظر، ماخوذ از مقالہ اکبر علی خاں، ”بلسلہ  
 غالب“، صحیفہ جنوری فروری ۱۹۶۹ء، یہ اشعار دیوان شوکت کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتے



اور نہ شوکت و مجروح وغیرہ سے غالب کے کسی قسم کے تعلق کا ذکر کسی اور جگہ ہے۔  
حکایت مصنوعی، اور اس کا مقصد ظاہر ہے، اس کا مخترع یا تو شوکت ہے یا محمد صالح۔

(۱۴) بہارستان اشعار، نام تاریخی ۱۲۹۱، انتخاب شعر متقدمین و متاخرین از سید محمد مہدی علی خاں بن نواب سید محمد علی خاں موسوی مطبع دلکش فتح گڑھ ۱۲۹۳ھ۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ رضائیہ رامپور میں ہے۔ اس میں غالب کے اشعار بھی ہیں، اور قائم سے منسوب شعر ”مجلس وعظ تو تادیر رہے گی قائم۔ یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں۔“ سہو غالب کا نتیجہ فکر شمار کیا گیا ہے (میں پہلے سمجھتا تھا کہ قدیم ترین کتاب جس میں یہ شعر باس اختلاف کہ قائم کی جگہ واعظ ہے، ملتا ہے، دیوان غالب کی شرح نظم طباطبائی ہے، مگر یہ اس سے قدیم تر ہے۔ یہ شعر اختلافات کے ساتھ مقدمہ دیوان باقر میں بھی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ استفسار پر غالب نے اس کے مصنف ہونے سے انکار کیا تھا۔ قائم کی طرف انتساب کی بھی کوئی وجہ نہیں، رجوع بہ باقرج) شاداں بن عارف کے مجموعہ اشعار شائع کردہ نگار رامپور میں غالب کی ایک زمین میں جو شاداں کے اشعار ہیں، اس کی ردیف ہونے تک ہے مگر اس غزل کا جو شعر بہارستان میں ہے، اس میں ’ہونے‘ کی جگہ ’ہوتے‘ ہے۔ شاداں کا ایک شعر بہارستان میں ایسا بھی ہے جو مجموعہ مذکور میں نہیں۔ ماخوذ از ’بلسلہ غالب‘۔

(۱۵) جواہر، خبردار خط ۵۱ اسی علائی بدون تاریخ: ”بھائیوں (پدر و عم علائی مہر نے فیصلہ کن طور پر لکھا ہے کہ انہیں سے مراد ہے) سے پھر نہیں ملا، بازار میں نکلتے... ڈر لگتا ہے۔ جواہر خبردار میرا سلام اخوین کو اور ان کا سلام مجھ کو پہنچا دیتا ہے، اسی کو غنیمت سمجھتا ہوں۔“

(۱۶) بناری، خط ۵۳ بنام علائی، بدون تاریخ مگر قاطع برہان کی اشاعت کے بعد کا ہے۔ ”ضمناً ذکر ایک مدیر کا لکھا جاتا ہے، جو تم نے اس مدیر کے صفات لکھے، سب

سچ ہے، احمق، خبیث النفس، حاسد، طبیعت بری، سمجھ بری، قسمت بری۔ ایک بار میں نے دکنی (مراد از برہان ج) کی دشمنی میں گالیاں کھائیں، ایک بار بنارس کی دوستی میں گالیاں کھاؤں گا۔ میں نے جو تمہیں اس کے باب میں لکھا تھا (کوئی اور خط جس میں اس کا ذکر موجود نہیں ج) وجہ اس کی یہ تھی کہ میں نے سنا تھا کہ تم نے اپنے سائیسوں سے کہہ دیا ہے کہ یا کہا چاہتے ہو کہ اس کو بازار میں بے حرمت کریں، یہ خلاش شیوہ مومنین ہے۔ خلاصہ یہ کہ یہ قصد نہ کرنا۔ یہ موید اس کا قول کا ہے، میں نے تم سے پہلے کہا تھا کہ تم یوں تصور کرو کہ اس نام کا آدمی اس محلے میں بلکہ اس شہر میں نہیں۔ یہ تو معلوم نہیں کہ بنارس کون ہے اور اس کے ساتھ علانی کے کیا معاملات تھے۔ ”مدیر“ کے متعلق جو کچھ ہے، بنارس سے یا کسی اور شخص سے اس کا تعلق ہے، میں اس کا فیصلہ نہیں کر سکتا۔

(۱۷) میرا مداد علی شاہ۔ خط ۱۲ اسی چودھری عبدالغفور عود ہندی مرتبہ فاضل میں قیاسی زمانہ تحریر جون ۱۸۵۹ء ”میرا مداد علی شاہ کو میری دعا کہنا۔ ان کا باپ میرا بڑا یار تھا، میری طرف سے خاطر جمع کر دیجئے گا کہ اب سبیل اچھی نکل آئی ہے۔ چودھری صاحب کے ذریعے جو کچھ... بھیجنا ہوگا، بھیجوں گا“، عود ہندی کے اشاریے میں ہے کہ دو جگہ ان کا نام آیا ہے مگر آیا صرف ایک جگہ ہے۔ معلوم نہیں ان کے والد کون تھے۔

(۱۸) منشی احمد۔ باغ دور در کے خط اسی اعتقاد الدولہ نوروز علی خاں ۲، ۲۷ ۱۸۴۵ میں ہے: ”اگر مشفق منشی احمد سلمہ اللہ تعالیٰ از حاضران انجمن نبود میرا احمد حسین را فرمان و ہند تا سطری چند از جانب شما بمن نویسد“۔

(۱۹) سید اکبر علی۔ باغ دور در کے خط ۱۶ اسی میرا احمد حسین میکش بدون سنہ میں ہے: امروز۔ مخدومی و مولائی سید اکبر علی بدیدن من آمدہ بودند گفتند کہ فردا کتابتی بفلانی (مراد از میکش) میفرستم، من نیز این دوسہ سطر نگاشتہ بہ سید ستودہ خوی سپردم تا در نامہ خود



فروپچید و بشما فرستد“ خط صریحاً اس زمانے کا ہے جب میکش لکھنؤ میں تھے۔ مرتب باغ دو در نے لکھا ہے کہ یہ حافظ تھے اور تخلص ان کا شیون تھا۔ مگر ان امور کے لئے کوئی حوالہ انہوں نے نہیں دیا۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ حافظ سید اکبر علی شیون کون تھے۔

(۲۰) غالب اور ذال فارسی از قاضی عبدالودود، گنجینہ غالب ص ۳۳ تا ۳۴۔ غالب پر بعض الفاظ کوز سے لکھنے پر کلکتہ میں اعتراض ہوا تھا جسے انہوں نے نہ مانا، اس کے کم و بیش ۲۰ سال بعد قاطع برہان میں ذال فارسی کے وجود سے اس بنا پر انکار کیا کہ فارسی میں متحد الحرج درکنار، قریب الحرج حروف بھی نہیں، مگر اسی کتاب کی بحث استاذ میں قریب الحرج حروف کے وجود کا اقرار ہے۔ غالب نے ذال فارسی کے پائے جانے کی وجہ بتائی ہے کہ دبیران پارس و پر نقطہ دیا کرتے تھے، اس سے دال کا وجود ہی مٹا جاتا تھا دال و ذال میں تفرقے کے لئے اکابر عرب نے قاعدہ مقرر کیا، غالب کو اس کا احساس نہیں کہ فارسی میں ذال تھی ہی نہیں، تو تفرقہ دال و ذال کے لئے قاعدہ کیوں مقرر ہوا۔ یہ بات بحوالہ عبدالصمد ہے جو ایک فرضی شخص ہے۔ اس توجیہ پر انہیں بڑا انداز تھا کہ ان کے سوا کسی کو اس کا علم نہ تھا۔ موید برہان میں اس صراحت کے ساتھ کہ فرہنگ جہانگیری کی عبارت ہے، یہ توجیہ اس اختلاف کے ساتھ کہ قاعدہ اکابر عرب نے بنایا تھا اس میں نہیں نقل ہوئی تو غالب نے تیغ تیز میں سرقے کا الزام لگایا۔ غالب اور صاحب فرہنگ کو چاہئے تھا کہ ان مخطوطات کے نام بتاتے جن میں دال پر نقطے ہیں، اور اس کی تعمیر کرتے کہ کب تک یہ دستور رہا، لیکن دونوں اس سے قاصر رہے۔ ایک بات جو مقالے میں نہیں، اس وقت کہی جاتی ہے کہ ترجمان الحقیقت مصنفہ عمر البرادویانی (غلطی سے یہ کتاب فرخی کی سمجھی جاتی ہے) کے عکس سے ظاہر ہے کہ اس میں دالات کے اوپر نہیں، نیچے نقطہ ہے۔ اوستائی میں ایک حرف ذ کا قائم مقام سمجھا جاتا ہے، مگر یہ صرف وسط کلمہ میں آتا ہے۔ اشعار ابوطاہر خسروانی و کسائی مروزی و فردوسی

وانوری و ظہیر و سعدی و سلمان ساوجی و لطف اللہ نیشابوری و شہاب الدین کرمانی سے وجود ذال فارسی ثابت ہے۔ مقالے میں یہ بات نہیں کہ حافظ نے ایک قطعہ تاریخ میں ”اومیز“ امید کی ایک شکل کا عدد ۷۵۷ لیا ہے (نسخہ مرتبہ قزوینی) یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ حرف آخر ذال ہو۔ فرہنگ کے دیباچے میں ایک رباعی متعلق قاعدہ مذکور آنا کہ بفارسی الخ نصیر الدین طوسی کی طرف منسوب ہے مگر کلیات ابن یمن نسخہ کتب خانہ خدا بخش میں بھی یہ موجود ہے، یہ کسی کی بھی ہو کلیات مذکور میں اور اشعار ہیں جن سے وجود ذال ثابت ہے۔ نظری کی دستور اللغۃ میں (اواخر ماۃ ۵ کی کتاب) میں ہے کہ ث ح ص ض ط ظ ع ق ۸ حروف فارسی میں نہیں، ذال نہ ہوتی، تو یہ بھی اس میں ہوتا۔ دیباچہ فرہنگ جہانگیری میں اشعار سنائی درج ہیں جو اس پر مشعر کہ حروف فارسی ۲۴ ہیں، یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ۸ حروف جو نظری کے یہاں ہیں، محسوب نہ ہوں، اور ذال شمار میں آئے۔ حلل مطرز مصنفہ شرف الدین یزدی میں ہے کہ شمس الدین طبسی کی کتاب عروض فارسی میں ہے کہ زبان ماوراء النہر میں ذال نہیں، ایک قطعہ یزدی کی طرف منسوب ہے جس کا مضمون وہی ہے جو نظری کی کتاب میں ہے، مگر یہ حلل میں نہیں۔ کتاب الابنیہ عن حقائق الادویہ سے جس کی کتابت اسدی نے ۱۲۲۷ھ میں کی تھی، وجود ذال ثابت ہے۔ فرہنگ اسدی، المعجم فی معایر اشعار العجم مجمع الفرس سروری اور معیار جمالی سے بھی وجود ذال ثابت ہوتا ہے۔ ایران کے نامور محقق محمد بن عبدالوہاب قزوینی کا قول ہے: ”در بلاد فارسی زبان باستثنائی بعضی نواحی تا قرن ششم و ہفتم بل ہشتم ما بین دال و ذال فارسی تمیز میدادہ... اند، ہم در تلفظ ظاہراً دہم در کتابت قطعاً۔“ در اغلب نسخ فارسی کہ اکنون بدستست و قبل از قرن ہشتم استنساخ شدہ است ذالہای فارسی عموماً بانقطہ مسطور است، ولی از حدود قرن ہشتم ہجری بعد بحیثیات نامعلوم بتدریج این تمیز از میانہ برداشتہ شد، و ذالہای معجمہ تدرجاً بدالہای مہملہ بدل شدہ، و اکنون



در ایران جمیع ذالہای فارسی را دال مہملہ خوانند و نویسند باستثنای قلبی از کلمات چون گذشتن و گذاشتن و پذیرفتن و آذر و آذر بایجان وغیرہ۔ یہ صحیح ہے مگر ان کے بعض نامی معاصر مثل شوریدہ و صبوری بھی قوانی میں دال و ذال کا فرق ملحوظ رکھتے تھے۔ ایرانی ذال کو فارسی شمار کرتے رہے ہیں، گذاردن اور گزاردن ہر دو صحیح مگر مختلف معانی ہیں۔ گنبد آج کل دال سے لکھا جاتا ہے، آذر = آتش اور اسم ماہ دروز ذال سے ہے۔ اسپندارند دو اسپندارند بھی ذال ہی سے ہیں۔

(۲۱) نوادر غالب از نثار احمد فاروقی گنجینہ غالب ص ۱۳۶ تا ۱۵۰۔ غالب کا ایک غیر مطبوعہ فارسی خط بنام سید احمد خاں کتب خانہ انجمن محمدیہ آگرہ کے ایک قلمی نسخے کے سادہ ورق پر کسی نے نقل کیا ہے۔ اس نسخے ”میں بہار دانش وغیرہ... ہیں۔“ اس خط کی پیشانی پر اصلح الدین کی ۱۲۶۷ کی مہر ہے۔ مکتوب الیہ کو مصنف فتح پور لکھا ہے۔ ان کا تبادلہ بتاریخ ۱۰ جنوری ۱۸۴۲ء فتح پور سیکری کے لئے ہوا، جہاں ۴ سال رہے اور بتاریخ ۱۸، ۲، ۱۸۴۶ء دہلی تبدیل ہو گئے۔ خط میں ان کے برادر بزرگ متوفی ۱۸۴۶ء کا ذکر ہے۔ اس طرح اس کا زمانہ کتابت ۱۸۴۳ء-۱۸۴۶ء کے مابین قرار دیا جاتا ہے۔ (مراد یہ ہے کہ ۴۲ سے قبل اور ۴۶ کے بعد کا نہیں تو ٹھیک ہے مگر مقالہ نگار نے یہ بھی لکھا ہے کہ خط ۱۸۴۲ء کے بعد تحریر ہوا، یہ کہنا درست نہیں، اس لئے کہ ۱۸۴۲ء میں اس کا لکھا جانا ممکن ہے۔ ج) آغاز خط ”نواب معلی القاب وسید عالی جناب خلاصہ مطالب : خط ملا، فرمایش سے رنج ہوا، دوسروں کے اشعار کی تضمین ”شیوہ معنی پروری، نہیں۔ آپ کے مرسلہ ۲ شعروں میں الفاظ ”تازی“ (خط کے ترجمہ اردو میں فارسی ج) کے سوا کچھ نہیں۔ بحر بھی ایسی کہ کسی ایرانی نے اس سے کام نہیں لیا۔ تضمین ہوئی تو اس کے سوا اس کا کوئی اور مصرف نہ ہوگا کہ فقیر گاتے پھریں اور کوئی عاشق رسول سن کر گریباں چاک کر لے۔ (گدایان... بخوانند... کدام عاشق...“ بخوانند کے بعد کوئی لفظ

ظاہر اچھوٹ گیا ہے۔ ج) غلام امام شہید نے خوب کہا ہے اور خوبتر کہنا ممکن نہیں، لیکن یہ شاعری و سخنوری نہیں، مجلس مولود میں پڑھنے کی چیز ہے۔ میرے نعتیہ قصیدے اور مثنویاں ہیں، ان میں سے ایک مثنوی کی نقل جاتی ہے۔ ”از بندہ اشعاری کہ شیوہ سخن گستران باشد آرزو نکند“ (صریحاً غلط طباعت ج) اپنا ”بندہ“ سمجھیں اور اپنے بڑے۔ بھائی کو میرا سلام پہنچائیں۔ اسد اللہ (مقالے میں سید احمد خاں و شہید سے غالب کے تعلقات کی بحث ہے، شہید کے بارے میں بدون سنہ لکھا ہے کہ بد صورت تھے ان کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے۔ ظاہراً بحوالہ نادر روزنامہ ان کا باشندہ الہ آباد ہونا بتایا ہے۔ (ان کا وطن غالباً اٹیشی تھا ج) کتب خانہ مذکور میں ایک مجموعہ مثنویات ”مد ۹ نمبر ۳۶“ ہے۔ اس کے ساتھ کلیات نظم غالب کے کچھ اوراق بھی مجلد ہیں۔ مجموعے میں جا بجا مہریں ہیں جن میں سے ایک پر دین دیال ۱۲۶۸ھ مرقوم ہے۔ اور ان مذکورہ قطعہ تاریخ وفات مستیا بیگ سے قبل ایک قطعہ ہے۔ (۷ ابیات جو سب نقل ہوئے ہیں، ادبیات او ۷ ج) ”رفت چون مولوی وحید الدین۔ زین جہان کز فنا عمارت (؟) اوست۔ خلد خلد است بر لب غالب۔ فکر ہر کس بقدر ہمت اوست“۔ ۱۳۶۸ (قطعے میں ہے کہ دخل بے خلد سے بھی سال م معلوم ہوتا ہے ج)

(۲۲) مرزا غالب کا اسلوب نگارش (پنج آہنگ میں) از ڈاکٹر عندلیب شادانی، صحیفہ، جنوری ۱۹۶۹ ص ۱۶۶ تا ۱۸۳۔ غالب نے آئین اکبری کے آئینوں اور ابوالفضل کے اسلوب کی تنقیص کی ہے۔ حالی نے ابوالفضل ظہوری، طاہر وحید، جلالی، طباطبائی اور بیدل سے غالب کے استفادے کے اعتراف کے بعد لکھا ہے کہ ان کی نثر میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے تخمی آم میں پیوندی آم کا مزہ ڈھونڈنا۔ تقریباً ۶۰ برس گزرے کہ لکھنؤ کے ایک (نہایت یہ چھوٹ گیا ہے) لائق آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ ابوالفضل اور بیدل کے اسانلوں سے کچھ کچھ باتیں اخذ



کر کے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا ہے۔ (یادگار غالب میں ”کیا گیا ہے“۔ مقالے میں لکھنوی شخص کا قول ’ہے‘ پر ختم ہو گیا ہے، مگر یادگار کے پیش نظر نسخے میں ”ہے“ کے بعد ”نہیں“ اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ بعد کی عبارت جو ”کھاتی“ پر ختم ہوتی ہے لکھنوی کے قول کا جزو ہے یا نہیں ج) لیکن جب مرزا کی نثر کا ان دونوں کی نثر سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔ حالی کے نزدیک غالب کا اسلوب بالکل انوکھا ہے، لیکن لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی، کا قول درست ہے، اس میں یہ اضافہ ضروری ہے کہ مذمت کے باوجود مرزا نے آئین اکبری ہی کے ساز و سامان سے اپنا گھر سجایا ہے۔ ان پر تھوڑا پر چھانواں بیدل کا بھی پڑا ہے۔ ابوالفضل کا اسلوب اس کی مختلف کتابوں میں مختلف ہے۔ خصوصیات اسلوب آئین:

(۱) الفاظ فارسی بجائے مروجہ الفاظ عربی مثلاً ہنگام۔ وقت۔ الفاظ پنج آہنگ: آدینہ ارک = قلعہ، قصد = پنچ، جواب = پاسخ (اور بھی ج) (۲) غیر معروف فارسی بجائے معروف، راہ و روش = نہجار۔ امثلہ از پنج نہجار، دوستا، فرہمند، فرہنگیاں = دانایاں، ہود، وخشور (وغیرہ ج) اضافت مقلوب کا بکثرت استعمال، پنج شگرف آویزش، دلکشا انجمن، فرزاگان پناہ، سامی صحیفہ (وغیرہ ج) (۳) فراد فرد کا بکثرت استعمال (امثلہ از آئین و پنج ج) (۴) والا کا بکثرت استعمال (امثلہ از ہردو ج) (۵ و ۶ و ۷ و ۸) مشتقات گراییدن و سگالیدن و گزاردن (امثلہ از پنج ج) (۹) شنودن و بخشودن و نوشتن بجائے شنیدن و بخشیدن و نوشتن (بترتیب ج) (۱۰) جمع کا اہتمام نہیں لیکن جہاں ہے ”بیساختگی کا خوشگوار نمونہ“ ہے غالب نے ابوالفضل کی اس روش کو بڑی کامیابی کے ساتھ نباہا ہے۔

(۱۱) ابوالفضل کہیں کہیں صنعت عکس کا استعمال بڑی چابک دستی سے کرتا ہے، غالب اس معاملے میں اس سے پیچھے نہیں رہے، آئین گرسنہ سیر و سیر گرسنہ، پنج: عین فرض فرض عین (وغیرہ ج) ان خصوصیات کے علاوہ ابوالفضل کا مخصوص ذخیرہ الفاظ ہے جس نے

آئین کی طرز نگارش کو منفرد بنادیا ہے۔ غالب کی بھی ایک مخصوص فرہنگ ہے، جس کا بیشتر حصہ آئین سے ماخوذ ہے۔ مشترک الفاظ: آخشی جی پیکر، آرامش گاہ، آزر، آسیمہ سر، آمیزہ، آویزش، آہنگ = آواز، آہنگ = ارادہ، ارزش افروزش، افروزینہ، بالیست بہدید، بے حواست، پر شک، پیغارہ، تخمہ، چاروا، چالش، خاورسوی، خرامش، دارو گیاه، دستمایہ، دیدہ وران، دیوسار، روشنان، زیانزدہ، ساختگی، پنج، سترگ، ستوہ، سختن، سر بزرگی، شکر فکاری، شگفت زار، فراختای، فروہیدہ، کالا، کدیور، گران ارز، گنجالی، میانجی، مینو، نانجردی، نیایش، فی بست، واگویہ، ہزرہ دریائی، ہم پایی، یام (وغیرہ)، کل الفاظ (۱۵۹) مقالے میں اس سوال سے بحث نہیں کہ غالب نے آئین کا مطالعہ کب کیا تھا۔

(۲۳) بر علی خاں، نسخہ بھوپال میں ایک شعر ہے جو دیوان مروجہ میں نہیں ”مسح کشتہ الفت بر علی خاں ہے۔ کہ جو اسد تپش نبض آرزو جانے۔ مجموعہ دہلی کے ایک خط میں جو کلکتہ سے باند محمد علی خاں کو بھیجا گیا تھا، لکھتے ہیں: مراد مدت العمر۔ دو جا اتفاق نازش پدر خواندگی افتادہ است، یکی بامیر بر علی خاں مغفور و دیگر با حضور... حقا کہ در ہر دو جا آثار عطوفت پدری باستیفا معاینہ کردم جناب مغفور نیز پس از روزی چند شیوہ تحریر برگردانده و در القاب سہیم و انباز اخوی مخدومی میر وارث علی خاں ساختہ بودند۔“ باغ دو در کے ایک خط امی تفتہ ۱۷-۱۱-۱۸۵۰ء میں جو آگرہ گیا تھا، یہ عبارت ہے: ”این روشن گہر گرامی دودمان حکیم وارث علی خاں کہ ذکر وی تقریباً بر زمان کلک... شمارفت... غالب را بمنزلہ حقیقی برادر است و با جان برابر بلکہ از جان گرامی عزیز تر۔ از یک استاد فیض اندوختہ ایم و در یک دبستان دانش آموختہ۔ اگر ہزار سال گذر دو بہم نہ پیوندیم و بنامہ و پیام ہمہ گر را یاد نکنیم بیگانگی فراموش خواہد بودہ دل از مہر، ہم چناں بجوش... این نامہ را بوی نمایند و از من سلام گویند تا چہ فرماید“ میرا خیال ہے کہ یہ وہی میر وارث علی خاں ہیں



جن کا ذکر خط امی محمد علی خاں میں ہے، اور ببر علی خاں وہی ہیں جن کا نام شعر میں آیا ہے۔ شعر میں جس طرح ذکر ہے اس سے ان کا طبیب ہونا مترشح ہے۔ وارث علی خاں کے ہم مکتب ہونے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ اس زمانے میں بھی آگرہ میں تھے۔ مکاتیب غالب کے ایک خط امی کلب علی خاں میں ہے: ”مجنون طلانی عنبری تقویت قلب میں مجوزہ حکیم ببر علی خاں مغفور ہے، ورق طلا، عنبر اشہب، عرق کیوڑہ“۔ حاشیہ مرتب: ”حکیم ببر علی خاں کے متعلق صرف اس قدر پتا چلتا ہے کہ یہ دہلی کے مشہور طبیب تھے ان کے بیٹے کا ذکر کسی تذکرے میں بذیل شعرا دیکھا تھا۔ اور اس وقت یہ اندازہ کیا تھا کہ ببر علی خاں آخر ۱۲ویں صدی کے اہل علم میں تھے“۔ اگر مجنون والے ببر علی خاں وہی ہیں جن کا نام شعر اور خط میں آیا ہے تو ان کا زمانہ اس کے بعد بھی ہے۔ اس لئے کہ شعر جس وقت وجود میں آیا ہے یہ زندہ تھے۔ سخن شعرا میں ہے کہ ایک دہلوی شاعر اسد علی خاں مضطر بن حکیم ببر علی خاں دش سالک کو نسخ نے مشاعرہ دہلی میں دیکھا تھا، ان کے جو اشعار اس تذکرے میں ہیں، وہ اس مشاعرہ ۱۲۶۴ کے معلوم ہوتے ہیں جس کا ذکر ۹ میں ہے۔ کیا تعجب ہے اگر یہ حکیم ببر علی خاں وہی ہوں جن کا تعلق غالب سے رہا تھا۔ ان کا دہلوی لکھا جانا اس کے منافی نہیں کہ اصلاً اکبر آبادی تھے۔ تذکرہ علمائے ہند میں حکیم لقاء اللہ خاں سندیلی ش حکیم ببر علی خاں موہانی کا ذکر ہے۔ مقدم الذکر کی تاریخ م ۱۷-۱۰-۱۲۶۴ھ۔ موہانی ہونا اس کے منافی نہیں کہ کسی زمانے میں اکبر آباد میں رہے ہوں۔ اس کا امکان ہے کہ یہ وہی ہوں جن کا ذکر غالب کے یہاں ہے۔

## جہان غالب

۱۔ غالب کا الحاقی کلام۔ ایک داستان، جلیل قدوائی، سہ ماہی اردو، غالب نمبر جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء ص ۳۵۵ تا ۳۶۳۔ غالباً ۱۹۶۳ء میں میری ملاقات وصل بلگرامی سے ہوئی جو اس زمانے میں لکھنؤ سے ماہنامہ مرقع نکالتے تھے، اور بعد کو ان سے ”بے تکلفی کے تعلقات“ ہو گئے، اور میں ان کے یہاں ٹھہرنے لگا۔ ایک بار شام کے وقت ان کے یہاں کچھ لوگ جمع تھے، کسی نے آسی کا کلام سننے کے بعد ان سے اچانک کچھ اس قسم کا سوال کیا ”کہیے... غالب کا غیر مطبوعہ کلام کچھ ہوا؟“ آسی نے جواب دیا ”جی کیوں نہیں؟ پچھلے دنوں تھوڑا بہت ہوا ہے وہ پیش کرتا ہوں“۔ اور ایک آدھ غزل یا اشعار ایسے سنائے جن پر بلاشبہ غالب کے فن کی چھوٹ پڑتی معلوم ہوتی تھی“۔ میں شبے میں پڑ گیا، مگر یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ کل حاضرین اسے ایک لطیفہ سمجھے، اور بس اس کے بعد بھی اس قسم کا کلام آسی کی زبان سے سنا۔ ۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر عظمت الہی سے وہیں ملاقات ہوئی جن کے بارے میں معلوم ہوا کہ ”طلا فروشی“ کرتے ہیں، ایک مدت کے بعد انہیں کی بیاض سے آسی کی ”دریافت“ کے طور پر نیاز نے نگار میں غالب کا غیر مطبوعہ کلام شائع کیا، بعد کو یہی باضافہ ”کلام غالب کا ایک مستقل حصہ“ بن گیا، اور دیوان غالب مرتبہ عرشی میں بذیل ”یادگار نالہ“ بحوالہ آسی شامل ہوا۔ انھوں نے شبے کا اظہار ضرور کیا، مگر اس کے وجوہ نہ بتائے۔ میں نے ۱۹۶۰ء میں بمشورہ سید ہاشمی فرید آبادی کلام غالب کا انتخاب نئی ترتیب کے ساتھ شائع کیا۔ اس میں کچھ آسی کا پیش



کردہ کلام بھی آگیا، مگر اس میں وہ اشعار نہ تھے جو خود ان کی زبان سے سنے تھے۔  
 عرشی کو اس کا شمول پسند نہ آیا۔ شاید اس لئے کہ اس سے پہلے میں انہیں آسی سے  
 منسوب کلام کو غیر معتبر بتا چکا تھا۔ مگر خود انہوں نے اپنے مرتبہ دیوان میں آسی کا پیش  
 کردہ کلام شامل کر لیا ہے۔ میں نے بہت دن تک اس معاملے کے متعلق کوئی مقابلہ  
 نہیں لکھا، لیکن مالک رام و عرشی کو اس کے بارے میں خطوط لکھے۔ نادم سیتاپوری و حامد  
 اللہ افسر سے اس کی نسبت زبانی گفتگو ہوئی۔ مؤخر الذکر سے مجھے ڈاکٹر عظمت اللہ کے  
 متعلق یہ علم ہوا کہ انہیں سزا ملی اور اسی حالت میں فوت ہوئے۔

۲۔ غالب اور تلامذہ غالب تذکرہ بشیر میں، مقالہ نگار م۔ خ جو یقیناً مشفق خواجہ  
 ہیں۔ سہ ماہی اردو غالب نمبر جنوری تا مارچ ۶۹، ص ۳۲۷ تا ۳۳۴۔ شاہ بہاء الدین،  
 بشیر دہلوی، دختر زادہ صغیر بن شاہ نصیر کا سال ولادت ۱۲۶۶ ہے۔ بشیر نے تین  
 تذکرے لکھے تھے، نگارستان بشیر قطعہ گوئیوں کا تذکرہ، اس کے صرف ابتدائی اوراق  
 ملے ہیں۔ بہارستان اشعار، فیضان نصیر ہر سہ نام تاریخی، یہ دونوں بالکل ناپید ہیں، لیکن  
 ان تذکروں کا ”بنیادی مواد، مختلف تذکروں کے حواشی میں موجود ہے۔ اور یہ کتابیں  
 انجمن ترقی اردو کراچی، دانشگاه پنجاب کے کتاب خانوں میں ہیں۔ بشیر کی ایک بیاض  
 علی گڑھ میں ہے جس کا تعارف صبح جولائی ستمبر ۶۷ میں کرایا گیا تھا۔ بشیر کو تاریخ گوئی  
 سے ”بے حد دلچسپی تھی، ان میں نساخ کے پیش کردہ معلومات پر اضافے سے قطع نظر،  
 سترہ سو ایسے شعراء کے حالات ہیں، جن کا ذکر نساخ نے نہیں کیا۔ شعرا کے حالات  
 سے متعلق بشیر کی کل دستیاب شدہ تحریریں تذکرہ بشیر کے نام سے مرتب کر لی گئی ہیں۔  
 اس میں ۳۸ تلامذہ غالب کا ذکر ہے جن میں سے ۵ کو کسی اور نے شاگرد غالب نہیں لکھا۔  
 ۳۔ کنز تواریخ مصنفہ بشیر غالباً انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں ہے۔  
 م۔ خ نے اپنے مقالے میں بتایا ہے کہ اس میں غالب کی وفات کے ۹ قطعات تاریخ

ہیں (۱) ”غالب یکتائے دوراں“ مادہ ”موخر طرز فصاحت شد ازیں دنیا“ (۲) مادہ ”بنیاد سخن از پابفتاد“ (۳) مادہ ”سرشار صہبائے معنی بمرز“ (۴) ”خسرو اقلیم معنی“ مادہ ”فرشتہ فکر“ (۵) مادہ ”گل ہوئی ہے مشعل بزم سخن“ (۶) مادہ ”ہے ہے موا انسوس شد کشور معنی“ (۷) مادہ ”پیا آج غالب نے جام فنا“ (۸) ۲۹ بیتی قطعہ، مادہ وہی جو سات میں ہے اور قطعات دو دو بیتوں کے ہیں (۹) ”از سر اسم ذات (یعنی الف اللہ) شد تاریخ رشک عرفی و ہمسر صائب“ (بشیر نے صائب، کا عدو خلاف قاعدہ ۹۳ لیا ہے)۔

۴۔ افضل، میر افضل علی بن میر قاسم، ساکن لکھنؤ، دہلی میں بھی رہتے ہیں، شاگرد غالب ۱۲۹۴ میں عمر قریب ۴۰، اکثر فارسی شعر کہتے ہیں، کبھی اردو (مقالہ م۔خ)

۵۔ حقیر، میر چھوٹے صاحب، ساکن دہلی شاگرد نصیر و غالب، الور میں راجہ سیوادا [س] کی سرکار میں نوکر، یہ کہہ کر کہ میرا دیوان الور میں چھپا ہے، اس کی قیمت لی مگر آج تک نہ بھیجا۔ دوسروں کا کلام اپنے نام سے پڑھتے ہیں۔ ایک رباعی (کذا) لکھوا گئے، مگر یقین نہیں کہ ان کی ہو، مقالہ م۔خ۔ ایک زمین کے دو شعر مگر وزن رباعی میں نہیں۔

۶۔ شائق، شاہ سردار بن محمد شاہ گیلانی، وطن لاہور قوم سید، شاگرد غالب، صاحب دیوان فارسی، بارہ سوترانوے (کذا) مقالہ م۔خ۔ کذا مقالے میں ہے، ۲ شعر جن میں سے ایک فارسی ایک اردو۔

۷۔ نحیف، غلام محمد خاں، شاگرد غالب، مقالہ م۔خ صرف ایک شعر اردو۔

۸۔ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۱۹۶۹ء مرتبہ بشیر بدر ص ۳۶۸، تصویر غالب جو سرورق میں ہے از ستیش گجراں، عود ہندی کا سرورق جو برلن میں چھپا تھا، اس کا عکس، آثار غالب کے ۱، ۲، ۳، ۴، ۵ کے ۲ صفحوں (غلطی سے ایک پر یہ مرقوم ہے ”مکتوب



بنام آغا محمد حسین شیرازی) ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے، مدیر: سال گذشتہ غالب کے فن اور شخصیت پر مضمون نگاری کا مقابلہ ہوا تھا جس میں یونیورسٹی کے کل پوسٹ گریجویٹ طلبہ کو دعوت دی گئی تھی، اس شمارے کے مضامین ۲۲ تا ۲۵ اسی سلسلے کے ہیں۔ آثار غالب سے متعلق بعض چیزوں کا عکس بہت دھندلا ہونے کی وجہ سے نہ دیا جاسکا۔ غالب اور جدید ذہن آل احمد سرور، غالب کے نانا مسعود حسین خاں، یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائے خلیل الرحمن اعظمی، آثار غالب مختار الدین احمد، غالب کی حقیقت پسندی سلامت اللہ خاں، غالب کے شعری اسلوب کا ایک پہلو منظر عباس نقوی، گنجینہ معنی کے طلسم کی کلید عتیق احمد صدیقی، غالب کی شاعری کا پس منظر وارث کرمانی، دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے (کذا) تک مس افسر قریشی، غالب کی شاعری اور مضامین رشک افتخار بیگم صدیقی، غالب کی شاعری میں رنگ اور روشنی کی تصویریں ذکاء الدین شایاں، غالب کی شاعری میں شخصیتی کشمکش ابن فرید، دنبو پر ایک نظر کبیر احمد جالیسی، غالب استاد فن اور ادبی رہنما آفتاب احمد شمسی، غالب اور حدیث نجم انجمن آراء انجم، غالب کا نفسیاتی شعور سعید احمد صدیقی، غالب کا تصور محبوب مرغوب حسن، غالب اور بیگم غالب اعجاز اختر، تجھے ہم ولی سمجھتے، ریاض پنجابی، غالب نمدیدہ نور احمد الدنی، مضامین ۲۲ تا ۲۵: کلام غالب فلسفہ اور تصوف فریدہ خانم، غالب کا استفہامیہ ذہن بشیر بدر۔ حیات غالب کی چند اہم تاریخیں محمد ضیاء الدین انصاری، علی گڑھ میگزین میں شائع شدہ مرزا غالب سے متعلق مضامین میں بشیر بدر۔ سالک تلمیذ غالب، حسرت موہانی اپریل ۱۹-۲، کلام و متعلق کلام غالب سہا علیگ مئی جون ۲۱، حزیں وغالب عبد الجلیل خاں مارچ اپریل ۲۳، غالب کے دو شعر ابوالمنظر رضوی جنوری فروری ۲۹، غالب اور اقبال اختر امام مئی تا جولائی ۳۰، غالب کے کلام پر ناقدانہ نظر ضیا احمد بدایونی اکتوبر ۳۳، تعبیرات غالب آفتاب احمد صدیقی صبحی دسمبر ۳۵، غالب ایضاً مارچ ۳۹،



غالب کا مسلک جاں نثار اختر مارچ ۴۱، غالب پر اقبال کا لسانی اثر عبداللطیف ۴۶، غالب نمبر ۴۸-۴۹ کے مضامین کی فہرست (یہ اس جگہ منقول نہیں) غالب کا تصور غم قاضی عبدالستار ۵۹، غالب خطوط کے آئینے میں اقرار احمد عباسی، دیوان غالب اور اردو غزل مجنوں گورکھپوری ۶۱، ۶۰، ۶۰، ۵۹، (کذا) غالب کے اردو قصائد ملک اسماعیل حسن خاں ۶۴، غالب کا نظریہ شعر ایضاً ۶۷، ۶۶، مرزا غالب پروفیسر محمد مجیب۔ مدیر نے ان مضامین کی فہرست بھی دی ہے جو بعد از وقت موصول ہونے کی وجہ سے شامل نہ ہو سکے۔ غالب کی قصیدہ نگاری مرتضیٰ قادری، غالب کے مرکبات ملک اسماعیل خاں، غالب کا مذہب کی طرف رویہ باقر زیدی، عہد غالب کے تاریخی سیاسی اور تہذیبی حالات عنایت حسین عیدن، کیا یہ غزل غالب ہی کی ہے؟ م ندیم، غالب کی شاعری کے مختلف دور حسن احمد نظامی، غالب کی رجائیت انیس شبنم، غالب کے کلام میں سادگی اور سہل پسندی مرزا خلیل یہ اردوئے معلیٰ کے جلسے میں بھی پڑھا گیا، ہے انداز بیاں اور عبدالصیر نعیمی، کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ صالحہ اختر، ہمہ گیر غالب سعیدہ افشاں فاروقی، غالب ایک جامع کمالات شخصیت محمد سلیم قدوائی، غالب کی شاعری کے چند پہلو شہاب الدین عراقی، غالب بحیثیت فارسی غزل گو فرزانہ عقیفہ شروانی، غالب اور مزاح وقار احمد نعمانی، غالب بہ زبان خود محمد احمد صدیقی، غالب کی مقبولیت اپنے دور میں جمال نقوی، غالب تک میری رسائی (یہ فہرست پہلے ہی مضمون میں شامل ہے) بتاریخ ۲۶-۱-۵۹ انجمن اردوئے معلیٰ زیر صدارت پروفیسر سرور ایک مشاعرہ منعقد کیا گیا، مصرعہائے طرح: کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا، میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں، منتخب اشعار سرور و خلیل الرحمن اعظمی و وحید اختر و شہر یار و وارث کرمانی و ساجدہ زیدی و نقش سنبھلی و عشرت انور و آفتاب شمسی و باقر زیدی و ذکاء الدین شایاں و صبا جالیسی و شمسی طہرانی و اعظم سحاب و بشیر بدر۔



۹۔ یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائیے، خلیل الرحمن اعظمی، علی گڑھ میگزین غالب نمبر ص ۱۵ تا ۳۴، غالب طرز احساس اور پیرایہ اظہار دونوں اعتبار سے آج کے ذہن کے لئے اپنے اندر سب سے زیادہ کشش رکھتا ہے، اس کا ایک بہت معمولی ثبوت یہ ہے کہ موجودہ صدی میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے اپنی کتابوں کے لئے مناسب نام رکھنے کے لئے سب سے زیادہ اسی شاعر کی طرف رجوع کیا ہے جس طرح فارسی میں حافظ کو یہ مرتبہ حاصل ہے کہ لوگ اس کے دیوان سے فال لیتے ہیں، اسی طرح دیوان غالب ہمارے یہاں کی واحد کتاب ہے جس سے ہر عارف و عامی اپنے مطلب کا عنوان حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے، ایسی کتابوں کی ایک فہرست یہاں پیش کی جاتی ہے... اس میں اضافے کی بہت گنجائش ہے، وہ اشعار بھی درج ہیں جو ان ناموں کا ماخذ ہیں، مقالے میں ۲۰۰ کتابوں کے نام ہیں، بعض کے متعلق شبہ ہے کہ شعر غالب سے ماخوذ ہیں یا نہیں، مثلاً خوناب، جوئی خوں، لخت جگر، لفظ و معنی، سرنوشت، نوک نشتر، زخم دل، دیدہ تر، داغ جگر، گل تر، پر طاؤس، شب غم، بوئی گل، زر گل، رنگ حنا، قبلہ نما، روزن در، ان کتابوں کے مصنف یہ کہہ دیں کہ نام غالب کے اشعار سے لئے گئے ہیں تو شبہ باقی نہ رہے۔ دو کتابوں کے نام 'چند تصویر بتاں' ہیں، یہ جس شعر سے ماخوذ ہیں، اس کا ناہیدہ فکر غالب ہونا بہت مشتبہ ہے۔ مقالے میں یہ اطلاع ہونی تھی کہ کون سی کتاب کس زمانے میں شائع ہوئی۔

۱۰۔ آثار غالب علی گڑھ میں غالب کی تحریرات و تصاویر اور دوسرے نوادر، ڈاکٹر مختار الدین احمد، علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۳۵ تا ۴۹، دانش گاہ علی گڑھ کے کتب خانے میں یہ چیزیں ہیں۔ (۱) غالب کا قدیم ترین خط جواب تک دریافت ہو سکا ہے، بنام خداداد خاں وولیداد خاں بن خداداد خاں اکبر آبادی، جو مہاجنی کا کاروبار کرتے تھے، وراثتہ عبدالوحید خاں کے والد عبدالغنی کو ملا تھا، اور انہوں نے صدر یار

جنگ کر دیا تھا، ان کا کتب خانہ یہاں آیا تو یہ خط بھی آگیا۔ سال تحریر ۱۸۰۴ مرقوم، مہر پر ۱۲۳۱ جو ۱۸۱۶ کسی طرح درست نہیں۔ مگر یہ ۱۸۲۴ کے قبل کی تحریر نہیں۔ یہ ایک ”قانونی دستاویز“ ہے، مالک رام کی رائے ہے کہ ۱۸۴۰ء کی ہے، عرشی نے ایک زمانے میں اسے جعلی ہونے کا شبہ ظاہر کیا تھا، اس لئے ممکن ہے کہ اب یہ رائے ان کی نہ ہو۔ مہر یقیناً غالب کی ہے اور تحریر غالب کے سواد خط سے بہت مشابہ ہے۔ اور امور کے علاوہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی والدہ عزت النساء بیگم ”لکھنا پڑھنا بخوبی جانتی تھیں (۳ و ۲) خط اردو امی قدر بلگرامی و خط فارسی امی آغا محمد حسین شیرازی پہلا خطوط غالب اور دوسرا پنج آہنگ میں ہے۔ یہ دونوں خط ایک ساتھ ہیں، پہلے کے ساتھ دوسرے کی نقل ہر دو بخط غالب، ایک گوشے میں یہ فقرہ ہے ”تحریر مرزا غالب حاصل شدہ از مارہرہ“ یہ کتب خانہ صدر یار جنگ سے یہاں آئی۔ یہ آغا محمد حسین اس نام کے وہ شخص نہیں جن کا ذکر آثار غالب اور متفرقات غالب کے خطوط میں ہے، یہ وہ ہیں جن کا ذکر خط امی طلائی میں ہے۔ یہ تحریر کئی جگہ سے خراب ہو گئی ہے۔ (۴) خط بنام احمد حسن فرقانی جس کا تعلق فخر گرگانی کے اشعار سے ہے جو بطور سند قاطع القاطع میں پیش ہوئے تھے۔ بحث آواز گشتن بمعنی بلند آواز گشتن کے ہے۔ اقتباس ”واقعی فخر گورگانی نے لکھا ہے اور اس کا قول مکمل سند ہے، لیکن معلوم رہے کہ معتقدین از راہ تحکم و زبردستی بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

قصہ مختصر میں نے مانا، قاطع القاطع نے دونوں قول میں ایک اعتراض دفع کیا، آگے کیا کرے گا؟ اور دفع اعتراض بھی اس طرح کہ سوائے ایک شخص کے کلام کے دوسرے کے کلام سے سند نہ ملی، (آواز گشتن کی بحث غالب بحیثیت محقق میں ہے) ظاہر یہ فرقانی کے خط کا جواب ہے، جس میں قاطع القاطع کی عبارتیں منقول تھیں، اگر یہ نسخہ مطبوعہ سے منقول ہیں، تو رقعہ لازماً ۱۲۸۳ یا اس کے بعد کا ہے۔ یہ تحریر خان بہادر



ابو محمد مرحوم نے جرنل اودی یونائیٹڈ پروونسز ہسٹوریکل سوسائٹی جولائی ۱۹۳۹ میں اپنی تمہید کے ساتھ شائع کی تھی۔ اور اب ان کے کتب خانے کی دوسری چیزوں کے ساتھ کتب خانہ دانشگاہ علی گڑھ میں ہے (۵) بیاض ملک مسعود حسن رضوی ادیب جس میں وہ خطوط وغیرہ ہیں جو متفرقات غالب میں شامل ہیں، اب یہاں آگئی ہے (۶) صدر یار جنگ کے یہاں سے ایک تصویر آئی جس کی پشت پر مرقوم ہے۔ شبیہ دلپذیر مرزا اسد اللہ غالب دہلوی عرف مرزا نوشہ، یہ کئی بار شائع ہو چکی ہے، یہ کتب خانہ علی گڑھ سے غائب ہو گئی ہے، فوٹو گرافر رحمت علی نے غالب کا فوٹو لیا تھا، جس کا اشتہار اکمل الاخبار ۲۸ مئی ۱۸۶۸ء میں چھپا تھا۔ اس کی ایک کاپی غالب نے صاحب عالم مارہروی کو بھیجی تھی، یہ اور لفافہ جس میں یہ گئی تھی، محمد موسیٰ زیدی مارہروی نے اٹاوا بھیجی تھی، خان بہادر بشیر الدین اٹاوی کا ذخیرہ کتب و کاغذات یہاں آیا، تو یہ چیزیں بھی ان میں شامل تھیں، گندے رنگ کے دیسی چوکور کاغذ کو غالب نے تصویر کے ارد گرد لپیٹ کر پیکٹ بنادیا ہے، اس پر ایک ایک آنے کے دو ٹکٹ لگے ہیں، غالباً رجسٹری سے بھیجا ہوگا، دہلی کی مہر زیادہ واضح نہیں، تاریخ ۲۷ اور سال ۶۸ ہے، قیاس ہے کہ فہیائی ہوگا (۷) احمد علی احمد سے متعلق جو قطعہ غالب نے لکھا تھا اسے چھپوایا تھا، اور کثرت سے اطراف و جوانب میں بھیجا ہوگا، انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہے، ہندوستان کے کسی کتب خانے میں میری نظر سے نہیں گزرا، شاید مالک رام کے پاس ہو۔ اس کی پشت پر کرار حسین روحانی سیر فرقانی کی تحریر نوشتہ ۱۲-۱۱-۱۹۱۰ء یہ ہے: ”تحریرات قلم مرزا غالب دہلوی مرحوم از برہان قاطع دوران درستی کتب برآمد شد۔ اس تحریر رات غالباً ۱۸۶۵ء است۔ بنام جد مرحوم منشی سید کفایت علی، و والد مرحوم منشی احمد حسن...“ ”تحریرات“ سے معلوم غالب کی ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ اور تحریریں بھی ہوں گی، مگر ابو محمد مرحوم کے پاس صرف وہی باقی رہ گئی تھی جس کا عکس شائع ہو رہا ہے (تحریر جس کا عکس

شائع ہوا ہے نامکمل ہے، اور اس سے مطلقاً واضح نہیں کہ یہ خط ہے یا کچھ محض بطور یادداشت لکھا گیا ہے، اگر خط ہے تو مکتوب الیہ کون ہے، اس کا پتہ اس تحریر سے نہیں ملتا) (۸) دیوان اردو و مطبع سید الاخبار دہلی ۱۲۵۷ھ، میرے علم میں اس نسخے اور نسخہ صولت لائبریری رامپور کے سوا کوئی نسخہ موجود نہیں۔ یہ بھی ابو محمد کے یہاں سے آیا ہے۔

(۹) عود ہندی کا سرورق لائپرس جرمنی میں نہایت اہتمام سے دو رنگوں میں چھپا تھا، راقم کا خیال ہے کہ جناب ڈاکٹر ذاکر حسین نے دوران اقامت جرمنی میں اپنی نگرانی میں طبع کرایا تھا۔ عود ہندی مسلم یونیورسٹی پریس علیگڑھ نے ۱۹۲۷ء میں چھپا ضرور، مگر یہ سرورق اس کے ساتھ نہیں۔

(۱۰) منشی بال مکند بیصر، ہری کرشن راز، نیا دور ستمبر ۱۹۵۹ ص ۲۴ تا ۲۸۔ بال مکند ابن رائے کا نہہ سنگھ، متولد ۱۸۱۰ء سکندر آباد ضلع بلند شہر، بیصر کے ایک قلعے میں سال پیدائش ۱۷۶۹ سمت بکرمی۔ تفتہ ان کے ماموں تھے، پہلے ان سے اور بعد ازاں غالب سے اصلاح لی، اس کا ثبوت اقتباسات خطوط غالب، وفات بیصر ۱۳ فروری ۱۸۸۵ء ان کے ورثا میں بابو گردھر سروپ اور جیوتی سروپ ہیں، اس مضمون کا موارد مقدم الذکر سے حاصل ہوا، انھوں نے اخبار بھٹناگر سماچار اور بیصر کی متعدد کتابیں دکھائیں، من جملہ تصانیف بیصر، دیوان اردو عام، دیوان اردو خاص اس میں صرف غزلیں، دیوان فارسی، دیوان قصائد اردو، اس میں ایک قصیدہ پر کالہ آتش مدح غالب میں ہے۔

(۱۱) نیاز علی برادر خرد ریاض الدین امجد شورش ۵۷ء سے قبل سب ڈپٹی انسپکٹر محکمہ تعلیم تھے، بعد کو وہ ضلع رہتک چلے گئے اور ۱۸۶۰ء میں مدرسہ تعلیم المعلمین میں مدرس مقرر ہوئے۔ اس سنہ کے محرم میں ریاض الدین امجد دہلی آگئے اور سفر کے حالات بنام تاریخی سرور ریاض لکھے، یہ نیاز علی کے ساتھ غالب کے یہاں گئے، سفر نامے میں ہے



”میاں نیاز علی نے میری طرف اشارہ کیا کہ یہ بھی شاعر ہیں، اس فن میں کچھ کچھ ماہر ہیں“ مقالہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، گنجینہ غالب۔

(۱۲) میر طالب علی و میر خیر الدین حسین و منور علی شاہ و مرزا تقی بیگ کوتوال۔ ریاض الدین امجد نے لکھا ہے کہ غالب نے ”اگلے پچھلے آگرہ کے باشندوں اور میلوں کا تذکرہ فرمایا... میر طالب علی اور میر خیر الدین اور منور علی شاہ اور مرزا تقی بیگ کوتوال اور دیگر عمال کے جلسوں میں جو آگرہ میں گزرے ہیں جس عہد میں یہ بھی آگرہ میں تھے۔“ ایضاً

(۱۳) سکندر بیگم میاں فوجدار محمد خاں اور غالب، چند روایات و قیاسات، ڈاکٹر سید حامد حسین، نیا دور لکھنؤ، جون ۱۹۶۹ء ص ۳۷ تا ۴۰ + س = سکندر بیگم، ف = فوجدار محمد خاں، ب = دیوان غالب، کتب خانہ بھوپال، ح = نسخہ حمید یہ۔ مفتی انور الحق کا قول ہے: ب بھوپال کیونکر آیا، یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا تاریخ اور مہروں وغیرہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ غالباً ”رئیس وقت“ غوث محمد خاں کے بیٹے فوجدار محمد خاں کے لئے لکھا گیا تھا۔ شروع کے ایک صفحے میں ہے ”دیوان... اسد از کتب خانہ... فوجدار محمد خاں بہادر...“ اس کے سامنے ان کی مہر ہے، اور خاتے پر کاتب کی تحریر ہے۔ جگہ جگہ ف کی مہریں ہیں، جن میں سے بعض ۱۲۴۸ اور بعض ۱۲۶۱ کی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ب کم از کم ایک بار، اور ممکن ہے کہ چند بار تصحیح و ترمیم کے لئے غالب کے پاس گیا تھا، اور ان میں جا بجا ان کی اصلاحیں ہیں (تمہید ح) نادیم سیتاپوری نے ان اسناد کو ”غیر مبہم“ قرار دیا ہے۔ (نسخہ حمید یہ، فروغ اردو غالب نمبر) صرف یہ بات ثابت ہے کہ ب ف کے کتب خانے میں تھا اور وہاں ۱۲۶۵ سے قبل پہنچ گیا تھا، اس سال شمار ہونے والی کتابوں کی جو ایک فہرست سنٹرل لائبریری بھوپال میں ہے، اس میں ب موجود ہے۔ اس کتب خانے میں ف کے کتب خانے کی جو کتابیں ہیں ان پر ۴۸، ۵۵، ۶۱، اور ۸۱، کی مہریں

ہیں، زیادہ تر مہریں ۶۱ کی ہیں اور وہ ایسی کتابوں پر بھی ہیں، جو اس سنہ کے بعد کی مطبوعہ یا مرقومہ ہیں۔ ۴۸ کی مہر ایسی کتاب پر بھی ہو سکتی ہے جو اس سن سے قبل یا اس کے بعد موصول ہوئی تھیں۔ ف جہاں گیر محمد خاں کی موت کے بعد ۶ سالہ والیہ ریاست شاہ جہاں بیگم کے ”ایجنٹ“ مقرر ہوئے تھے اور انہوں نے ۲ سال ۶۱ میں مختار ریاست کی حیثیت سے اپنے اثر و اختیار سے پوری طرح کام لیا تھا ان کے کتب خانے کی تنظیم اسی زمانے میں ہوئی ہوگی۔

(۱۴) بوئی خلد مصنفہ سیدزماں علی شاہ دفعدار مختلف شعراء کے چیدہ منقبتی کلام پر مشتمل ہے، مطبع یوسفی دہلی ۱۳۲۰ھ۔ اس کتاب کے آخر میں ص ۵۶ بعنوان لطیفہ غالب مرقوم ہے: کسی نے دستک دی معلوم ہوا کہ میر حامد ہیں، بعد مزاج پر سی آنے کی وجہ دریافت کی، میر حامد نے کہا کہ ایک مصرع کہا ہے دوسرے کے لئے متفکر ہوں، موزوں ہی نہیں ہوتا، مصرع یہ ہے، اسپ وزن و شمشیر وفادار کہ دید، سنتے ہی غالب ”جوش میں آکر اٹھ کھڑے ہوئے اور باواز بلند بڑے جذبے اور شوق سے یہ فرماتے تھے، واللہ علی دید علی دید علی دید“ بار بار خوش ہو کر اچھلتے اور شعر پڑھتے۔ میر حامد اس خداداد لیاقت اور حاضر جوابی پر عیش عیش کر گئے اور خوش و خرم گھر واپس گئے۔ کچھ غالب کے بارے میں از امتیاز علی عرشی گنجینہ غالب مصرع اول قدیم ہے، مصرع آخر مصرع اول کا ہم وزن نہیں، دید، ردیف نہیں، قافیہ ہے تو ایطای قبیح ہے۔ کچھ شک نہیں کہ حکایت مصنوعی ہے۔

(۱۵) غالب اور تیلن، حمیدہ سلطان، غالب سے معذرت کے ساتھ ص ۱۱۱ تا ۱۱۴، مجروح، نیر اور میرن صاحب ایک جگہ جمع ہیں، ولایت خاں بلوایا جاتا ہے اور فرمائش کی جاتی ہے کہ نہ بنے، ردیف والی غزل گائے، وہ جب یہ شعر ”بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھئے“ کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے“ گاتا ہے، تو میرن صاحب طنزیہ



قہقہہ لگا کر کہتے ہیں۔ بے معنی شعر ہے، مگر مرزا صاحب کے عقیدت مند سردھن رہے ہیں۔ بالکل فضول شعر ہے، جو بوجھ سر سے گرنے کے بعد اٹھا کر سر پر نہیں رکھا جاسکتا تھا وہ پہلے ہی سر پر کیسے آگیا تھا۔ قرار پایا کہ ثاقب غالب کے پاس جائیں اور میرن صاحب کی طرف سے اس کا مطلب دریافت کریں، وہ غالب کے قریب پہنچے تو دیکھا کہ عالم کیف و سرور میں اس غزل کا مقطع گنگنا رہے ہیں۔ ثاقب نے شعر کا مطلب پوچھا تو غالب نے کہا: اس کنجوس سے کہہ دینا کہ تو فن شعر کو کیا جانے؟ روپے جمع کرنے کے طریقے سیکھ، استاد فن کے منہ آنے کی کیا ضرورت ہے، یوں سمجھ تیلن کے سر پر تیل کی بھری ہوئی مٹکی ہے، پاؤں پھسلا تیلن گری، مٹکی ٹوٹ گئی، تیل بہہ گیا: اب وہ اس گرے ہوئے تیل کو سر پر کیونکر رکھے؟ (یوں تو یہ ایک حکایت مصنوعی ہے، لیکن میرن صاحب سے عقیدت مند کو طنزیہ اعتراض ٹھیک نہیں، کوئی اور شخص ان کی جگہ ہو سکتا تھا)۔

(۱۶) دیوان نہال چند کی شادی کے موقع پر ”بزم رقص و سرود“ تھی، جس میں

غالب شریک ہوئے تھے قاطع القاطع ص ۱۷۹

(۱۷) جوالا سہائے اور غالب اور مصنف قاطع القاطع یہ تینوں فرزند دیوان نہال

چند کی شادی کے موقع پر جو ”بزم رقص و سرود“ منعقد ہوئی تھی، یہ اس میں شریک تھے۔

جوالا سہائے اس زمانے میں ”سرشتہ دار کچھری دیوانی“ دہلی تھا، غالب سے باتیں کر

رہے تھے کہ لفظ منار بکسرۃ میم ان کی زبان پر آیا جوالا سہائے نے اس کی تکرار کی تو

مینار باضافہ یا کہا غالب نے جوش و خروش کے ساتھ انہیں تنبیہ کیا باضافہ یا غلط ہے،

سرشتہ دار نشے میں تھا، پھر یہ لفظ اس کی زبان پر آیا، تو باضافہ یا ہی تھا، غالب نے

باواز بلند کہا کہ مینار نہ کہو منار کہو، مصنف قاطع القاطع نے دیکھا کہ اس بار بھی غالب

نے بالکسر کہا تو سرشتہ دار سے مخاطب ہو کر کہا کہ میرزا صاحب ٹھیک ہی کہتے ہیں اضافہ

یا غلط ہے، منار بفتح میم صحیح ہے۔ غالب نے قدرے تامل کے بعد ارشاد کیا کہ ہاں نور کا صیغہ ظرف ہے، بالفتح ہی ہونا چاہئے۔

(۱۸) جھلکیاں، محمد حسن عسکری، ساقی دہلی مارچ ۱۹۴۶ ص ۳ تا ۷۔ غالب کے یہاں وقار بہت زیادہ ہے، اس کا تجزیہ ساقی فروری ۴۶ میں آفتاب احمد خوب کر چکے ہیں۔ معاملہ دراصل وقار سے کچھ آگے جا پہنچتا ہے، چاہے اسے آفتاب احمد کی طرح ذہنی بیماری نہ کہیں۔ ”بعض وقت تو یہ احساس مشیخت ورنہ کم سے کم تکبر سے ملنے لگتا ہے، بلکہ بعض شعروں میں تو محبوب کی حیثیت بھی فروغی رہ جاتی ہے۔۔۔ ایک شعر ”نہیں نگار... ادا کہئے“ میں تو ”محبوب کو صاف پرے بٹھا دیا ہے“ ایک شعر ”رہے... انداز جنوں یہ بھی“ میں ”بغیر کسی لپ پوت کے غالب صاف کہہ رہے ہیں اور بڑے بڑے خوش ہو ہو کر ”ہم بھی کیا لوگ ہیں“ جنوں سے مراد غالب کی شخصیت اور انفرادیت ہے، دیوانگی نہیں۔ یعنی یہ کہ غالب کی نادر اور منفرد شخصیت کو اظہار چاہئے۔ خواہ اس کا انداز کچھ بھی ہو“ ہم.. عادت ہی سہی،، وہ اپنی خو... سرگراں کیوں ہو“ ”غالب ان... اچھا چاہئے، ”غالب کی بہت سی عشقیہ شاعری اس تجویز پر غالب کی لبیک ہے ”بندے کی خدمات حاضر ہیں“ میر کے یہاں سپردگی بہت زیادہ ہے مگر وقار بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا۔ ”غالب اس شخصیت پر نازاں ہیں جو شعور اور غیر شعور دونوں سے مل کر بنی ہے مگر غالب کا دماغ اس شخصیت کی مذمت کا بے طرح قائل ہے۔ اور اس کا یہ علم ہی اسے عشق اور زندگی کی معراج پر نہیں پہنچنے دیتا۔“

(۱۹) نقش وفا، عبدالعزیز فطرت، ساقی دہلی مارچ ۴۶ ص ۲۶۔ ایک غزل کا عنوان ہے جس کی ردیف ”اے ساقی“ ہے، ممکن ہے کہ عنوان اس مصرع سے ماخوذ ہو ”دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا“۔



## مطبوعات غالب اکیڈمی

قیمت	مصنف / مترجم	نام کتاب
100/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب (ہندی)
60/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب عام ایڈیشن
90/-	گیان چند جین	غالب شناس مالک رام
150/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب ڈیکس
250/-	قاضی سعید الدین علیگ	شرح دیوان غالب اردو
35/-	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	تفتہ اور غالب
25/-	اخلاق حسین عارف	مہر غالب اور فن تنقید
35/-	محمد عزیز حسن	تصورات غالب
25/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	انشائے مومن
300/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	مومن شخصیت اور فن
75/-	پروفیسر محمد حسن	ہندوستانی رنگ
40/-	غالب اکیڈمی	نوائے سروش (انگریزی)
95/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال / مضامین مقالات
15/-	پروفیسر محمد حسن	جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان
90/-	ان میری شمل (قاضی افضل حسین)	رقص شرر
150/-	شمس الرحمان فاروقی	اردو غزل کے اہم موڑ
90/-	محمود نیازی	تلمیحات غالب
200/-	ڈاکٹر عقیل احمد	جہات غالب
150/-	ڈاکٹر عقیل احمد	حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات
150/-	حکیم عبدالحمید	مطالعات خطوط غالب
250/-	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	غالب کی فارسی شاعری تعارف و تنقید

مرزا غالب کا روزنامہ

غالب کی سوانح عمری خطوط کی روشنی میں

جہان غالب (شمارہ-1)

جہان غالب (شمارہ-2)

جہان غالب (شمارہ-3)

جہان غالب (شمارہ-4)

جہان غالب (شمارہ-5)

جہان غالب (شمارہ-6)

جہان غالب (شمارہ-7)

جہان غالب (شمارہ-8)

شمس العلماء خواجہ حسن نظامی

ڈاکٹر عقیل احمد

ڈاکٹر عقیل احمد

ڈاکٹر عقیل احمد

ڈاکٹر عقیل احمد

ڈاکٹر عقیل احمد

ڈاکٹر عقیل احمد

ڈاکٹر عقیل احمد

ڈاکٹر عقیل احمد

ڈاکٹر عقیل احمد

50/-

250/-

20/-

20/-

20/-

20/-

20/-

20/-

20/-

20/-





ISBN - 978-81-904001-07

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

Ghalib Academy, Basti Hazrat Nizamuddin, New Delhi

Rs. 600/-